افتتاحية العدد

▪ إبراهيم الحميد

ثمة شاعر فارقنا للتو، عبر فضائنا الإبداعي، كطيف أو كَهَبَّةِ نسيمٍ باردة، لم يكن الراحل شاعرا فحسب، بل كان شاعرًا ومفكرًا وقاصًا أيضا.. وكان في الوقت نفسه صديقاً حميماً للجميع؛ تسكنه البساطة والتديُّن والطبيعة والبيوت التي ألفها، والمجالس التي تفتقد حشرجات صوته اللامع. ترك بصمته في كل الأماكن، وكانت «رتوش» نصوصه قصائد ومقالات وكتب، خلّف لنا سماءً عالية زرقاء وبيضاء، لا نملك إلا أن نشهق حيالها حين نستذكره صديقا ومبدعا وقريبا..

يُعد الشاعر غرم الله الصقاعي الذي فارق عالمنا مؤخرًا أحد أبرز الشعراء الذين أخلصوا لهويتهم الثقافية والإبداعية، متجاوزا كل أشكال التصنيف والتحييد.. بقي على صلة حميمية بالجميع، تجده في جازان والرياض والجوف.. مثلما تجده متجليا في تونس أو غيرها من بلادنا العربية، ذلك الضيف الشفيف الخفيف كطائر أبيض، يَعْبُرُ بالمكان من دون أن يترك خلفه سوى النسيم والطيف الملون بالألق، والغناء بقصائده الجميلة، والذكريات الحلوة.

يتذكر أصدقاء الراحل بعضا من تجلياته في رحلاته، كتلك التي أوردها الشاعر والكاتب التونسي مراد بن منصور، إذ يكون غرم الله هو درة الكلام ومطر الغيم، فهاهو يقول «كم كان مبهرا وهو يلقي نصه الترحيبي، ثم يراقص على أنغام الموسيقى فتىً سنطاويًا بزيه التقليدي، ويمسك تلك العصا ويدور بها في رشاقة منقطعة النظير..كان شاعرًا رائعًا وفارسًا مقدامًا..».

و يقول الأديب عبدالرحمن الدرعان بعد وفاة الصقاعي: من سيغني للجبال التي ثكلت أناشيدك؟! ومن يضع الرنين في أقراط الزهور أيها الطائر الجنوبي؟!» .

و يقول الناقد الدكتور محمد الجزار: «غرم الله شخصا ونصا، شرك عاطفي لا يكاد يفلت منه أولو العزم من النقاد».

ويشرح الجزار ما يميز تجربة الشاعر الصقاعي الثرية بين الشعر والفكر والإنسانية؛ ما «جعل للمعنى مركزيته في نصيه الشعري والفكري، فلا هو استلبته شكلانية تفقر نصه الشعري من وظيفته، ولا هو أغواه تنظيرٌ يفقد نصه الفكري اشتباكاته بواقع سواء منه الاجتماعي أو الثقافي»؛ ويستطرد قائلا «لقد كان غرم الله بانهمامه الفكري، يصنع سياقات تلقي نصه الشعري، في الوقت نفسه الذي كان يحيل من خلال نصه الشعري إلى هذه السياقات، لنكتشف النبع الواحد الذي يميز نص غرم الله الإنسان الفكري والشعري، وإن لم يمهله القدر ليكمل أيا منهما، لا خصائص نصه الشعري، ولا رؤيته الفكرية للعالم».

أبدع الشاعر الصقاعي عدداً كبيراً من النصوص الشعرية والقصائد المتميزة.. حتى عده الناقد الجزار شاعراً لأنه إنسان بمطلق معنى الكلمة، عاداً قصيدة غرم الله قراره الحاسم بالانحياز لفرط إنسانيته، شاعراً وناقداً ومفكراً وقاصًا. كذلك أنجز الصقاعي عدداً من المؤلفات قبل وفاته يرحمه الله، منها: ديوان «لغوايتهن أقصد»، وديوان «لا إكراه في الحب»، وكتاب «شهوة الكلام»، وكتاب «البهو وليال عشر: حيرة المكان بين المتن والهامش».

ومع أن الشاعر غاب ليبقى في وجدان وقلوب محبيه، وعلى صفحات كتبه وكتب نقاده، إلا أن المطلوب من جهاتنا الثقافية الالتفات لإرث الشاعر غرم الله حمدان الصقاعي وتجربته الثرية على قصرها، مع غيره من مبدعينا، وعدم دخوله خانة نسيانهم، تكريما له ولو بعد حين، ما المانع من إدخال نصوص شعرية أو نثرية له في مناهج طلابنا في بعض مراحلهم؟

تقنياتُ السرد وجمالياتُه
في رواية سيرة العتق

■ د. هويدا صالح *



كثير من الكتاب حاولوا التجريب وإزاحة الحدود بين الأنواع الأدبية، وإنتاج نصٍ لا يمكن تصنيفه؛ لكن تبقى السيرة الذاتية هي من أكثر الأنواع الأدبية إثارة للنقاشات، لأنها لا تريد أن تستقر، فهي جنس أدبي مراوغ وغير محدد الملامح؛ وذلك لأنها تشتبك مع أجناس أدبية أخرى؛ كاليوميات والمذكرات والرسائل وقصائد السيرة، والشهادات، والحوارات الشخصية، كما أنها تشتبك مع هذه الأنواع حين تستعير آليات عملها ومنطقها الفني. وعلى الرغم من أن الكثير من النقاد الفرنسيين حاولوا التنظير لها، وضبط مجال المصطلح واشتغال؛ إلا أنه يظل مصطلحا ملتبسا وغامضا، وذلك لقربها من أجناس وأنواع. لكن لو إننا اعتبرناها نوعا من الخطاب الرؤيوي للعالم، فإن هذا يدفعنا إلى التساؤل عن تجنيس السرد الروائي وتقاطعه مع مفهوم السيرة الذاتية وعدّها جنسا أدبيا؛ فإن اختلافها الجوهري عن التخييل -كما يرى فيليب لوجون- يمر«عبر الإحالة على ضمير متكلم ملموس وليس على شخصية متخيلة»؛ ما يفرض اعتبارات حاسمة في تلقّي الأدب.

هكذا فعل الروائي السعودي إبراهيم مضواح الألمعي في روايته «عتق»، التي فازت بجائزة نادي «أدبي حائل» للرواية، والتي صدرت عن دار «جداول» ببيروت. حاول الألمعي أن يسرب طرفا من سيرته الذاتية في فضائه السردي؛ فبطله «سعد» هو كاتب للقصة والرواية، ويناقش نصوصه عبر فضاء السرد، كما سأتي لاحقا.

إن العتق الذي يسعى إليه السارد، ومن ورائه المؤلف، ليس عتقا لسعد الرجل فقط، بل هو عتق للمرأة أيضا.. لزاهية البطلة الأنثوية التي تسعى هي الأخرى للتحرر، التحرر والانعتاق من منظومة اجتماعية تقيِّد شخوصها، وتخضعهم

لقيودها المتشددة: «لماذا تستكثر عليَّ الدنيا أن أعيش حياتي بمنأى عن هذه القيود التي تُكبِّلني وتكاد تحبس أنفاسي؟! كيف أرتشفُ من رحيق الحياة وأنا مشدود إلى هذا المكان؟ القيود ولِدَتْ معي، وأخرى صنعتها بنفسي، وأخرى يحيطني بها الناس الذين يفرضون عليَّ كيف أعيش! وكيف أتكلم! وكيف آكل! وكيف أنام! يفرضون عليَّ نمطاً محدَّداً ومحدوداً من التفكير؛ الأموات هنا هم الأحرار الوحيدون الذين لا يطالبهم أحد بأن يفعلوا ما يحلو للناس، تباً لهذه القيود، فقد وجِدتُ في الزمن الخطأ، والمكان غير المناسب لعيش مَن يتوقُ إلى التحرر من القيود».

إن الزمن في الرواية المعاصرة ثلاثي الأبعاد: ماضٍ مستعاد يفيد فيه الروائي من تقنية الفلاش باك والرجوع للماضي لكتابة تاريخ الشخصية؛ أو حاضر، وهو زمن السرد الآني؛ أو مستقبلي استشرافي، كأن يخبرنا السارد أو الراوي بأحداث سوف تحدث للشخصية؛ ويضاف إلى هذا الزمن زمن آخر غير متعين يدركه القارئ وحده عبر وعيه أثناء عملية القراءة.

الزمن في رواية «سيرة العتق» قسمان: الزمن الآني، الذي يسرد عبره السارد والراوي العليم تفاصيل حياة سعد، موظف البريد، الذي يعيش راهنا كابيا لا تنعتق فيه ذاته من قيود الوظيفة ومن قيود الزواج الذي يُعطّل طموحه؛ ثم يفيد كذلك الكاتب من الزمن الماضي أو الفلاش باك، الذي يعود فيه السارد إلى طفولته وشبابه، يكتب سيرته مع هذا المجتمع وتفاصيل بيئته، وعلاقاته مع أهله وحبيباته السابقات وزوجته (زاهية): «في بيت جدي حيث يضعُ صحفةً للماء، ويجعل فوق الماء بعض القش لكي تشرب



النحل دون أن تغرق.. «كنت أرقبُ عصفوراً يلاحق قطراتِ الماء في قعر الصحفة، كان الوقت ظهيرة، والمكانُ هادئاً، في الجهة المقابلة كانت قطة جدي الأثيرة ترقب العصفور، اقتربتْ بهدوء من الصحفة، تمد جسدها، يكاد بطنها يلامس الأرض، مدَّتْ عنقها نحو حافة الصحفة، ببطء شديد، فجأة طار العصفور، ولم يكلفها الأمر إلا أن تقفز من جهتها إلى الجهة الأخرى مروراً بالصحفة، فاتحةً فمها في الوقت المناسب، ليستقر العصفور بين فكيها، لم يعد يظهر من العصفور سوى رأسه وقدميه، وجزءٍ يسير من بطنه الأبيض، حدث كلُّ هذا في لحظة تستعصي على الإدراك، مشتْ بهدوء مبتعدة عن المكان».

كما أن الألمعي يفيد في روايته من تقنية تعدد الأصوات أو الكرنفالية، كما وصفها ميخائيل باختين، إذ تنهض لغة الكتابة في الرواية

الجديدة على التنوّع، وتعدّد مستويات اللغة، فاللغة في الروايات لغات والأسلوب أساليب. وللتعدّد في الفن الروائي أوجه شتى؛ منه أن الروائي يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، من دون أن يضعف عمله جرّاء ذلك، بل يصير أكثر عمقا.

ترسم هذه الكرنفالية للغات المنحدرة من انتماءات ثقافية مختلفة ومن طبقات اجتماعية متعددة صورة الرواية النموذجية، وِفق التصور الباختيني؛ لذلك، لا يتردد بعض النقاد في إطلاق صفة الديمقراطية عليها، وهم يقصدون بذلك الحوارية التي يمنحها العمل الروائي للشخصيات حتى تعبّر بأصواتها عن همومها. والكرنفالية أو تعدد الأصوات -في تقديري- ليس مجرد تعدد في اللغات المستخدمة، أو في الرواة داخل النص الواحد، بقدر ما هي عرض لوجهات النظر المتنوعة؛ سواء كان العمل الروائي فيها مبنيا على شكل فصول متفرقة، يروي كلَّ فصل فيها أحدُ الشخصيات، وبذلك يقع تقويمه من خلال وجهة نظر مفردة؛ أو تُقدَّم وجهات النظر المتنوعة في هذه الصورة بوصفها أصواتٍ أيديولوجيةً متساويةً في الأساس، وهي الصورة التي أطلق عليها ميخائيل باختين (البولوفونية) أي الرواية ذات الأصوات المتعددة.

نرى في الرواية ثلاثة أصوات سردية، صوت الذات الساردة بضمير الأنا، أنا سعد الساعي للتحرر: «بلا اتجاه تسير بي سيارتي، توقفني الإشـارة، فتزداد حيرتي! أيُّ الطرق أمامي أسلك؟! أخذني الطريق المؤدي إلى المستشفى، لم يطل انتظاري على بوابته.. فالحراس يرفعون الحاجز لمجرد رؤيتي، كعادتهم عندما كنت أتردد عليهم في كل الأوقـات، فأقضي داخل أسوار المستشفى ساعاتٍ أركض خلف الأمل الذي يتراءى لي، ثم يركض أمامي في الدهاليز والردهات، حتى إذا أوشكتُ أن أمسكَ به أفلتَ مني، فأركض من جديد ولا أعثر له على أثر».

ثم يأتي صوت الراوي العليم المطّلع على كل الأحداث في النص: «عندما التحق سعد بالعمل في مكتب البريد منذ عشرين سنة، كانت الرسائل مفعمة بالمشاعر، كانت لبعضها رائحة تدل على محتواها، كانت البلدة ملأى بالمُتعاقدين، معلمين وأطباء ومهندسين، من بلدان شتى، كانت رسائلُهم وجبةً شهيةً لسعد ورفاقه، يقرؤون فيها حكايات الغرام، ولوعة الفراق، وشكوى الهموم والآلام؛ يتسلّون باختيار بعض الرسائل الواردة، ثم يتراهنون على محتواها، فيصيبون ويخطئون»!

كذلك صوت الأنا الأنثوية الأخرى، صوت زاهية شريكة سعد في الرغبة في التحرر والانعتاق: «كان حلمي أن أصبح طبيبةً نفسية، أمتلك عيادة، فدرستُ علمَ النفس، وبرغم اجتهادي وانقطاعي للدراسة، لم ترشحني الجامعة لإتمام دراستي، فمعدلي أقل من المطلوب، وإن كنت أعلم أن الأمر يمكن تجاوزه لو أرادوا، ولكنه النظام الذي خُلقَ ليطبّق عليَّ وعلى أمثالي، ولا يلتفتون إليه عندما يتعلق الأمر بآخرين وأخريات، فزميلتي التي جاءت بعدي في الترتيب بمراحل، عادتْ للجامعة في السنة التالية لتَخَرُّجِنا، ومُنِحتْ بعثة دراسية؛ أغتاظ كلما مررتُ بلافتة عيادتها تتوسّط المركز التجاري الضخم الذي يملكه أبوها، المزعج أنني مضطرةٌ للمرور بجواره كلما غدوتُ إلى المدرسة أو رحتُ منها».

كذلك يفيد الألمعي في نصه من تقنية الميتاسرد أو الكتابة عن الكتابه؛ فسارده الذي أشرت قبلا أنه يحمل بعض سمات المؤلف الحقيقي في محاولة لتسريب بعضٍ من سيرته الذاتية في النص هو كاتب يكتب القصص والروايات، بل وينشرها في بعض الجرائد؛ فتجد الكاتب في النص يناقش الكتابة، وهمومها وأسئلتها حين يناقش نصوص سارده: «عَدَلَ عن فكرة الكتابة على الورق، وقرَّرَ أن يُخصص ملفاً في جهازه المحمول لهذا الغرض؟! ارتاح للفكرة، وعلى الفور وضع الدفتر جانباً، قرَّر أن تكون أولى موضوعاته من المخبوء في ذاكرته. قرَّر أن تكون سيرته محوراً لكتابه، فهو يعتقد أن عليه أن يجلس على كرسي الاعتراف أمام (الكي بورد) ويفرغ من رأسه كلَّ ما علق بذاكرته من هذه البلدة، فذكرياته لا تختلف عن الذنوب التي يعتقد مقترفوها أن البراءة منها لا تكون إلا بالاعتراف بها، ثم يذهب بعيداً عن كلِّ الأقبية، كما نفذَ قبل ذلك من زنزانة زاهية الوثيرة. يتذكر قسوة اللحظات التي عبَّرت عنها هذه القصة، ويتذكر البهجة التي شعر بها وهو يرى قصتهُ تُنشر في الجريدة بعد تلك الليلة بسنتين، يتمنى أن تكون ليلى قد قرأتْها، فهي الوحيدة التي ستفك شفرتها، ولكنَّه غير متأكد من ذلك».

ثم تأتي القضية الأهم- في تقديري - والتي تعبّر عن الخطاب الثقافي الثاوي وراء هذا النص.. قضية تحرر المرأة التي لا تقيّدها قيود الزواج فقط، بل تقيّدها الثقافة الذكورية التي تجعلها تابعة للزوج، لا تتحرك إلا بإذنه، بوصفها الحلقة الأضعف في المجتمع، وتأتي أهمية هذا القضية من ناحيتين، أولا أن كاتبها رجل، والناحية الثانية أنه رجل في مجتمع مثل مجتمعها لا يعترف كثيراً بحقوق المرأة في التحرر. نجد صوت زاهية قوياً واضحاً وهي تتحدث عن حياتها واستقلالها: «لا تستطيع تخيّل حياتها بدون ما حققته من استقلال، وحرية، واعتماد على الذات؛ هي لا تحقد على سعد؛ كل ما في الأمر أنها تشعر أنها أصبحتْ كائناً مختلفاً يستطيع التفكير فيما حدث بالأمس، وما سيحدث غداً، دون أن يكون هناك مَن يقتحم سياج تفكيرها. ليس بوسعها أن تتنازل عن هذه المكتسبات مهما كان الثمن؛ فالشعور بالحرية لا يمكن تكذيبه، مهما كانت تلك الحرية موهومة، أو ناقصة الملامح».

هنا، تقع الذات الساردة الأنثوية في حيرة وجودية، فهي تتساءل عن حريتها، وهل تختلف حريتها عن حرية سعد/ الرجل؟ وهل المجتمع قادر على تقبّل تحررها، إنها كأنثى تعي تماما المعركة التي ستخوضها: «عاودتها تساؤلاتها حول الفرق بين الحرية التي ينشدها سعد، والحرية التي أحرزتها، تشعر أن طريقها نحو الحرية، سيكون أشد وعوره من طريق سعد، فكثيرٌ من المباحات لسعد هي محرمات عليها؛ فقط لأنها أنثى، فلتقنع بالاستقلال الشخصي، فليس من المعقول أن تذهب إلى أبعد من ذلك، وإلا صارت تحتَ طائلة محاسبة المجتمع الذي يُصدر أحكامه وينصبُ المشانق قبل أن يقيم المحكمة، أو يستجوب المتهم. مهما أُعجِبت بمريم وتمنت أن تمتلك شخصيتها القوية، إلا أنها لا ترغب أن تنساق إلى المدى الذي بلغته مريم، فتقيم صداقات غير مشروعة، مع أن مريم قد لمَّحت لذلك.. ولكنها لم تجد القبول لدى زاهية».

حفلة الجن
مقاربة نقدية



■ د.يوسف حسن العارف*

(١)

بين التربية والتعليم.. والصحافة والإعلام. تتبلور شخصية الكاتب والأديب القاص بخيت طالع الزهراني، فمنهما يمتح ثقافة نوعية، تؤطر كل طروحاته وإبداعاته.

«بخيت طالع» ابن القرية وعاداتها وتقاليدها، ابن ذلك المجتمع القروي الذي تبلورت حياته على قيم الشجاعة ومكارم الأخلاق والحكمة، والحكايات على ألسنة نسائها ورجالها، وعجائزها وأشياخها وكهولها؛ فاستقى منهم - بحسه الأدبي - الشيء الكثير، وتربى عقله الباطن على تلك الحكايا.. فراح يعيدها - بلغته الأدبية - التي اكتسبها من تمدرسه الجامعي وثقافته القرائية، وعمق تكوينه الأدبي.

وهو ابن المدينة برتمها المتسارع، وحالتها الاستهلاكية، وفضاءاتها المتجددة بالناس والحياة. فاستقى منها مادته الحكائية الأدبية في بُعدها المعلوماتي / الخبري.

وهو مع ذلك كله، الصحفي /الإعلامي، صاحب البصر والبصيرة، الذي يلتقط الأخبار والأحداث اليومية، يبحث عنها، يُعرِّف الناس بها.. وينشرها بينهم في صور إعلامية /خبرية!

ومن ذلك كله تكونت لديه مجموعة من الحكايات /مادة أولية /معلوماتية خام.. أعمل فيها أسلوبه الأدبي، بعيداً عن الخيال الفني والإبداعي ليخرج لنا في عام ٢٠١١م مجموعة قصصية بعنوان (حفلة الجن).. صدرت عن نادي الباحة الأدبي.

(٢)

منذ العنوان.. وإحالاته النصية والمضمونية، تتنامى القرية في جزء من فضاءات المجموعة القصصية، وهذه مادة جديدة تنضاف إلى عملي الموسّع عن «النص القروي في السرديات السعودية» إن شاء الله!!

وفي الوقت نفسه تتنامى المدينة ومضامينها الحديثة، وفضاءاتها التراجيدية/ المأساوية، واستبدادها المعيشي اليومي في الجزء الآخر من المجموعة.

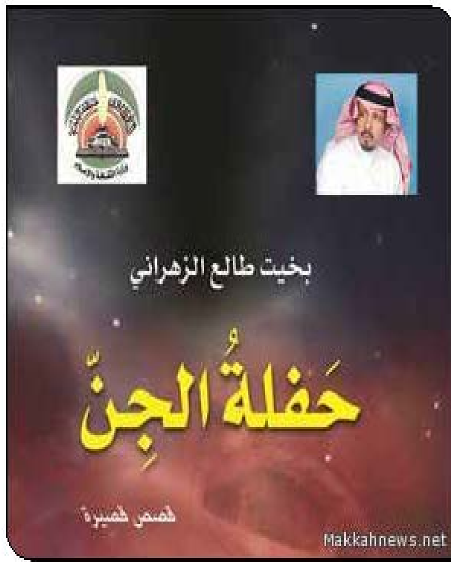
وعلى هذا، فإن (حفلة الجن) قصص حياتيه تمزج بين القروية والمدنية، في ثنائية نصوصية يرويها لنا كاتب عليم، يعيش صراعاً داخلياً بين كينونته القروية، وامتداده في المدينة، فجاءت المجموعة تعبيراً عن هذا وذاك.

(٣)

تظهر القروية في ثمان قصص من كامل المجموعة التي تحتوي على أربع عشرة قصة، بينما تشكل المدينة باقي المجموعة وهي ست قصص ، وهذا يعني – دلالياً – تغلب النص القروي والرموز القروية في الذات الحكائية، وتشبّع الراوي العليم/الكاتب/المؤلف لتلك الأحداث. ويمكن التدليل على هذا المضمون النقدي من خلال الفضاءات النصية الآتية:

أولاً: تتجلى الصور والرموز القروية حسب العبارات الدالة، مثل:

- البيوت العتيقة المبنية من الحجر ص١٢.



- المزارعون حملوا متاعهم فوق حميرهم ص٣٢.
- أطراف القرية الجبلية ص٤٨.
- عندما كان مؤذن القرية ص٦٠.
- وادي بيده ص٧٠.
- جبال عيسان ص٧١.

ثانياً: كما تتجلى المدينة من خلال الدلالات والإحالات النصية مثل:

- جسد المدينة المنهك ص١٨.
- في ذلك المكان القصي من المدينة ص٢٣.
- في تلك المدينة الساحلية الصاخبة ص٢٧.
- رأيت أصدقاء اللغوص ورفقاء الصيد ص٤٤.
- سكان الحي الطرفي المتواضع من مدينة جدة ص٨٢.
- يوسف صحفي ناجح، رئيس التحرير.. ص٨٧.

(٤)

ومن خلال هذه المعالم الواضحة صراحة وضمناً على ما تحتويه المجموعة من نصوص قروية وأخرى مدنية، نستطيع الحكم النقدي على أنها مجموعة قصصية مخاتلة، لا ترتهن إلى أحد الفضاءات المضمونية إلا على المستوى الخارجي الشكلي.

ولغلبة النص القروي، سنقف – نقدياً – مع قصة(حفلة الجن) واختيارها أنموذجاً ممثلاً؛ لأن القاص اختارها عنواناً لكامل المجموعة، لعلنا نستبين منها الجماليات ونرفع عنها السلبيات.

(حفلة الجن) ص ص ٣١-٣٦ ، حكاية شعبية قروية تتداولها كثير من المجتمعات القروية، مع فوارق في المعطيات والنهايات، لكن القاص بخيت طالع، وهو ابن قرية الأطاولة في زهران، ينقلها من الذاكرة الشعبية إلى فضاء النص الأدبي، مستخدماً في ذلك تقنيات كتابية أولية في الفن القصصي، ينقل فيها رؤاه وتصوراته القروية ضمن لغة أدبية ساحرة، فيها كثير من الشاعرية، والبلاغة الوصفية مثل:

- النهار يلملم أطرافه.
- لارتدائه عباءة الليل.
- بنظرة خاطفة يخالجها الوجل.

ولكن هذه اللغة الباذخة لم تساعده على نقل(حفلة الجن) من حكائيتها إلى مبتغاها الفني /القصصي/السردي وفق قيم الكتابة السردية المتعارف عليها حديثاً، ولا ترقى إلى ما وصلت إليه ميكنة النصوص السردية الحديثة. فما تزال القصة مادة حكائية ينقلها السلف إلى الخلف، ولم تتحول إلى عمل فني قصصي يحتفي بالزمان والمكان والحدث والشخوص والبطولة.

وهذا الملمح النقدي ينطبق على كثير من النصوص في هذه المجموعة.

(٥)

بقي أن أقول - لأخي بخيت – ولكل قاص جديد تتشكل آفاقه السردية: لا يكفي أن نمتلك مادة الحكي، ولا يكفي أن نمتلك الأدوات اللغوية والأسلوبية، ولكن بقدر ذلك الامتلاك وهذه الملكية، وبقدر تلك اللغة الأسلوبية والأدائية، لابد أن يتأسس القاص والسارد على تقنيات الكتابة في أفقها الإبداعي، من حيث فهم قيمة الزمن والمكان والنص الاستذكاري الاسترجاعي/ الفلاش باك، والحوار الداخلي والتوازن النفسي والمعنوي، والشخصيات الساردة الأولية والثانوية، وغير ذلك من التقنيات.

وهذا يحتاج إلى القراءات المعمقة في مجال النقد القصصي/السردي، إضافة إلى المجاميع القصصية المعاصرة، حتى تستوي لدى صاحب التجربة الكثير من المفاتيح والآليات الإبداعية.

* شاعر وكاتب من السعودية.



الدلالة والبنية السردية في رواية: «إنها باريس يا عزيزتي» لنور الدين محقق

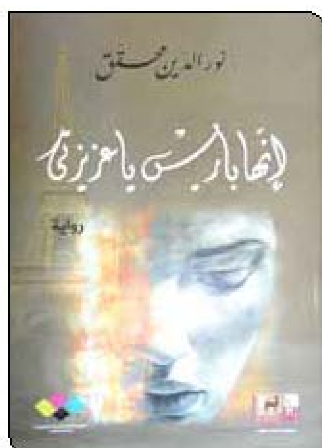
■ عبد الغني فوزي*

جميل أن تتعدد طرائق السرد في متون الروايات، فذلك ينم عن إحساس وإحاطة بأصول الحكي؛ ولكن طريقة توظيفها واللعب في مربع الحكاية يختلف من كاتب إلى آخر.

أحسست بقوة هذه الفكرة وأنا أضع اليد على رواية الكاتب المغربي نور الدين محقق المعنونة: «إنها باريس يا عزيزتي»، رواية تصور أو تستجمع ذكريات من حياة الكاتب، انتدب لها اسم يوسف ليقوم بتأديتها، بوصفه كينونة؛ خلق لها المؤلف محتملا حكائيا، لتبدو مستساغة.

تنطرح في الرواية قيد النظر حكاية يوسف بين الدار البيضاء وباريس؛ ففي المدينة الأولى يمارس السارد حياته بشكل اعتيادي، لكن يبدو سردا أن هذه الشخصية مغايرة للمألوف في اختياراتها وقناعاتها، في واقعها وحلمها؛ إنها محبة للفنون والجماليات التعبيرية والبصرية، من: أدب وسينما ومسرح وتشكيل.. ويستحضر يوسف ذلك في تأملاته لأشكال معيشية تلازمه، من: بحر ومقهى وتدريس ولهو... بهذا الخليط السحري فالحكاية تطرح التفاعلات والجدليات بين الأفكار وامتداداتها في الواقع والمتخيل. ويمكن القول إن الأمر يتعلق بحكايتين، حكاية يوسف أو حياته الحاضنة لحكاية ثانية، تتمثل أساسا في علاقة حب مركبة بينه وبين نساء معدودات. فكان فضاء الإنترنت، وبخاصة الفيسبوك نافذة واصلة بين السارد وجميلات باريس، من خلال علاقة أولى بين الأيقونات (الصور)، ليتطور الأمر إلى لقاءات مباشرة بعد سفر يوسف إلى باريس، فتم التصالح مع الذات هناك من خلال استحضار فترات الدراسة، والتجوّل في الساحات والمكتبات في صحبة صديقات حبيبات.. ليعود يوسف بعد ذلك إلى الدار البيضاء.

في تواصل حثيث مع نور الدين محقق الذي ألف تلك الرواية. يقول السارد، ص ١٢٣: «وما أن انتهت الأغنية الفيروزية الرائعة، حتى كان الكاتب المغربي نور الدين محقق قد استغرق بشكل عجيب في أعماق ذاته، مستحضرا كل ما قد حكاه له صديقه يوسف من علاقته الغريبة مع كل من نادية/ نجوى، وجميلة، وناطالي، وعن أجواء باريس التي عاشها بكل ما يحمله قلبه من حب وشوق وحنين». هكذا بدأ الكاتب المغربي نور الدين محقق في كتابة هذه الرواية، رواية «إنها باريس يا عزيزتي».

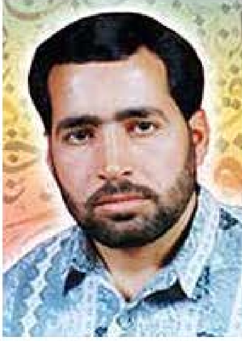


غير خاف، أن الرواية هذه، تزخر بتعدد حكائي وتقنيات. منها رافد الذاكرة، إلى حد أن الذكريات تعاد من جديد لتمارس وجودها؛ فتبدو الكثير من مظاهر الحاضر تلات، فقط لإبراز ماضٍ سارٍ في العمق كمعنى وجود وحنين ملازم. وبالتالي، فنغمة الانكسار والحنين سارية بين تلافيف الحكي. هذا فضلا عن حضور حواشٍ معرفية متعددة الأفكار لها صلة بالجمال والحب. فتمرشت الكثير من النظرات والمواقف؛ بل أحيانا تنطرح تلك الحواشي كمرايا تمظهر المشاعر وتأملات السارد كأنه بطل سينمائي أو روائي... الشيء الذي أدى إلى تداخل بين الأدب والحياة. إنه تلازم حثيث في تحركات السارد الذي يخيط المشاهد في تراسل للحواس. فكانت الحكاية زاخرة أكثر بالجوانب النفسية والتأملات الفكرية. تقول الرواية في ص ٣٧: « أغلق باب الفيسبوك الخاص به، ثم ما لبث أن عاد من عالم الإنترنت كما يعود الغريب إلى وطنه الأصلي، وضع الكمبيوتر بالقرب منه، وعاد يتأمل أمواج البحر. خطرت بباله الكاتبة العالمية فرجينيا وولف، وهو يرى هذه الأمواج، واستحضر بطبيعة الحال روايتها التي تحمل اسم «الأمواج». هذه الرواية الفاتنة التي اعتمدت فيها الكاتبة على تقنية التداعي الحر، الذي يتوافق مع حركات الأمواج في امتداداتها، وفي انكساراتها على الصخور».

نسجل لهذه الرواية جرأتها في التعبير عن علاقة الرجل بالمرأة. ويغلب ظني أن هذا العمل لا يتغيا الإثارة الفجة والسطحية، بل يبني من خلال ذلك سيرة وحياة شخصية يوسف. ولهذا الأخير تفاصيل وحميميات ينبغي أن تعبر للسرد دون أن تفقد اللغة لغتها أو السرد جماليته.

بعد هذا الرصد للدلالة، وبعض مفاصل البنية السردية في رواية «إنها باريس يا عزيزتي»، لا بد من التخصيص على فكرة تتعلق بالطريقة الشيقة والرشيقة للغة في هذا العمل، لغة بدت عفوية ومنسابة من دون تصنّع؛ فغدت مجرىً جميلا يسوق الحالة والمشهد بهذا الصنيع؛ فالكاتب نور الدين محقق المتمرس بالكتابة سردا وشعرا، بل رصدا وتحليلا، يحضر بكله هذا، أينما وُجد في الحياة وأنواع الكتابة. فانتبهوا حفظكم الله للأعمال الجميلة التي تعبّر عن مهارة اليد والفكرة.

* كاتب من المغرب.



الشعرُ حالةٌ وجدانيةٌ

■ معصوم محمد خلف*

للشعر نفحات روحانية تستقطب الوجدان، في أعلى حالاتها التفاعلية، وهي تعطي مرادفات وصيغاً عديدة لحالة نموذجيّة متفرّدة، وهي حالة تعبّر عن الخلجات التي يعجز اللسان عن شرحها والبوح بها؛ لذلك، فهي تتداخل في هواجس النفس البشرية في الكشف والتأويل عن خفايا غير ظاهرة للعيان.

يروى أن النبي عليه الصلاة والسلام قال للصحابي الشاعر عبدالله بن رواحة رضي الله عنه، ما الشعر يا عبدالله؟ وكان الرد: (شيء يختلج في صدري فينطق به لساني).

فالشعر هو قلب الإنسانية النابض في شرايين الوجود بانتظامية عجيبة؛ إذ يشحن الطاقات ويجدد إحساسنا بلذة الحياة؛ ويزلزل فينا كل ركود.

إنه الأيقونة التي يمتلكها الشاعر طوال حياته، وهذه الأيقونة بمثابة أغنية يترنّم بها كلما استطاع بوُحَهُ الشفّاف أن يلامس ما يرتبط به بمنتهى الصدق والحساسية والوجدان؛ والشاعر يرى الأشياء بعين مختلفة وبرؤية عالية، ربما يختلف عن سائر البشر، كونه يرصد تفاصيل أكثر، ودلالات أعمق، ومكنونات أدق من غيره!

الشاعر منظومة كبيرة، وأحياناً يجعل لنفسه مدرسة كونية تجمع كل تفاصيله في قالب واحد، لأنّ رؤية الشاعر تشبه الماء في نقائه، وأعني الشاعر الحقيقي الذي يبني لنفسه مدرسة خاصة به.. تجمع كل تفاصيله في قالب واحد، وذلك لتكوين حقبة أدبية للاستفادة منها في تصنيف أدبيات الكتابة.

ويحق للشاعر ما لا يحق لغيره، وتظهر هذه المقولة في تنويعات الكتابة لديه؛ إذ يستطيع أن يطوّع أبجدية الكتابة في نصوصه ومقالاته، وحتى في كتابة رسائله الإنسانية.

والشعر هو لغة للإيحاء بالمشاعر والخيال؛ فمثلاً، إذا أردنا أن نعبر في كلامنا عن وقت الظهيرة، فلو قلنا: «انتصف النهار»، فهذا كلام عادي؛ أما إذا قلنا «انتعلت الأشجار ظلها» لتدل على وقت

الظهيرة، فهذا هو الشعر.

وديناميكياً: الشعر هو أن تَشعر، ثم تُشعِر الآخرين بما شعرت به؛ فأنت إذا فعلت هذا.. فقد أنجزت شعراً؛ ولكنك لن تصبح شاعراً، لأن الشّاعر هو الذي يُلهم الآخرين أكثر مما يُلهمُ نفسه.

والشعر عامة يتكوّن من جزأين أساسيين وتيارين متعانقين هما:

- التيار الدلالي: وهو لغة الخيال والمشاعر والفكر.

- التيار الموسيقي: وهو الجرس اللفظي، سواء أكان وزناً أم قافية.

وقديما كان من الممكن أن يكون التيار الموسيقي كافياً لصنع قصيدة تُعجبُ النّقاد والقرّاء على حدٍ سواء؛ أمّا في وقتنا هذا، فيكفي التيار الدلالي لصنع القصيدة، وهذا هو المعروف الآن بالشعر المنثور، وهو غريب حقا؛ فقد اختلفت الأفكار، وانقلبت المسلّمات رأساً على عقب؛ فبعد أن كان الشعر هو الكلام الموزون المقفّى، أصبح هو كل كلامٍ يوحي بشعور ويؤثر في النفس.

والشعر موهبة ذاتية، تعبّر عن الكينونة الإنسانيّة للشّاعر روحاً وقلباً وإحساساً، وينطلقُ كمنتجٍ إبداعي ليعبّر عن الحياة والإنسان بكل ما يعتمل في نفس الشاعر من مشاعر، وكونه المرآة الأنقى التي تعكس الواقع المعيشي، فهو تعبير عن الوطن، لأنه يحمل نبضَ المواطن كما يصوغه الشاعر.

لقد احتار المتخصصون في تفسير ظاهرة الشعر تفسيراً حاسماً، وتحديد تعريف جامع لوصفها يصطلح عليه الجميع، ويركنون إليه كتعريف حاسم لماهية الشعر وحقيقته، حتّى الشعراء أنفسهم فشلوا في ذلك؛ لأنّ الشعر وليد النفس الإنسانية ذاتها.. لذا فإنّ كلّ التعريفات والفلسفات الّتي قيلت عنه، ما هي ألاّ مفاهيم فردية تصوّر وجهة نظر شخصية لصاحبها، وهي في مجملها -رغم تباينها- لا تتعدّى في الواقع السطح لحقيقة الشعر وماهيته، أمّا باطنه وكنهه فلا يزال في مجاهل الغيب.

من التعريفات للشعر ما يأتي:

١- الشعر في ماهيته الحقيقية تعبير إنساني فردي، يتمدّد ظلّه الوارف في الاتجاهات الأربعة، ليشمل الإنسانية بعموميتها.(د. إحسان عبّاس).

٢- ليس الشعر إلا وليد الشعور، والشعور تأثر وانفعال رؤى، وأحاسيس عاطفة، ووجدان صور، وتعبيرات ألفاظ تكسو التعبير رونقاً خاصاً ونغماً موسيقياً ملائماً، إنّه سطور لامعة في غياهب العقل الباطن، تمدّها بذلك اللمعان ومضات الذهن وإدراك العقل الواعي. (عبد الله إدريس).

٣- الشعر لغة الخيال والعواطف، له صلة وثقى بكلّ ما يسعد ويمنح البهجة والمتعة السريعة أو الألم العميق للعقل البشري، إنّه اللغة العالية الّتي يتمسك بها القلب طبيعيًا مع ما يملكه من إحساس عميق.

والشعر ليس تاريخاً للواقع كما يقوله الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة، لكنه تجسيد لرؤية الشاعر لهذا الواقع، وتعتمد هذه الرؤية على وعي الشاعر وثقافته، وكلما اتسع وعيه وثقافته جاءت قصيدته مكتنزة ومعبّرة.

ومن خلال حركة الشعر على مسرح الإلقاء يتم سرد إيحاءات على منابت القصيدة التي تتألق عبر الصورة الشعرية والوزن الممتع والنبرة

المتزنة؛ إضافة إلى أنها إفراغ النفس المتعطشة من الشحنات التي رافقت تألقها، فرفعت من معنوياتها لتدرك ذلك الأثر من خلال الدلالات التي تبوح بمعالم يرتقي إليها النفس والوجدان في الوسط الاجتماعي.

والشعر العربي حافل بالموسيقى والإيقاعات الغنية جداً؛ ما يوسّع مجالاً رحباً لتكثيف المضامين. وهذا ما يقوله الشاعر الألماني(ريلكه)، الذي يصف القصيدة العربية بأنها الأكثر غنى لتلك العلاقة الوطيدة ما بين العين والسمع. وعندما قرأ قصيدة أمام الشاعر (سنجور) قال: (إن نصف المعنى وصلني عبر موسيقى الشعر وإن كان لم يدرك حرفية المعاني)!

فكثيرة هي الأشكال والمضامين واللغات واللهجات والأساليب التي رأت وظنت أنها تحمل معنى من معاني الشعر؛ وكثيرة هي الآراء والنظريات والمناهج والأفكار التي تحاول الإمساك بسراب المعنى المعرفي العلمي النفسي المنطقي الذي يُحدِّد أو يفسِّر أو يُشخِّص أو يصف ماهية الشعر من حيث هو معنى مرئي، أو مدرك في ذات الشعر وعنه وله وعليه وبه، غير أن ذلك لم يصح؛ فقد اختلفت المسارب والتوصيفات، وتاه الإدلاء في تشعبات الحجج وعلامات الوصول المختلفة نياشينها، والمتضادة غاياتها في رسم الهيئة التي يمكن أن تكون مكمناً للشعر الخالص، حتى لكأن المرء يؤمن بأن لهذا الخطاب الإنساني معنىً ربانياً واحداً يمليه على مَن يختار ليقوله، وعلى مَن يختار ليعيه ويدرك خواصه ويتملّى بأسراره وأطياف جماله، من دون أن يأخذ هذا المعنى شكلا أو حاملا يحيطه الإحاطة التي تكفيه، وتكفّه عن الظهور والتجلّي هنا وهناك في أشكال خطابية أخرى وتعابيرها وطرقها.

وكلما كان الشعر صادقاً كان أكثر جمالاً، لأن الصدق يضيف للشعر قيمة عُليا تترسّخ في مكنونات الكلمة من خلال لغة الأحاسيس المشتركة ما بين الشاعر والمتلقي، كذلك فالشعر هو الأداة التي من خلالها نستطيع البوح بها عن المعاناة التي تلفنا دوامتها منذ زمن بعيد.

فالشعر هو فن الكلام المنمّق الذي يحمل معه وشاحاً هادئاً من النبرة المتزنة، كي يدخل البهجة إلى النفوس الظامئة للحقيقة، فهو القامة التي تتشبث بها هموم المجتمع ورؤى المتطلعين إلى غد مشرق جميل، كونه يستوفي العناصر الفنيّة إلى مستوى يرفعه إلى دائرة الأدب، وتقوم صياغته ويمضي أُسلوبه على نحوٍ متميز بسبب الوزن والقافية، على النحو الذي استقرت عليه قواعد اللغة العربية في تاريخها الطويل، ويمكن أن ينمو العمل الفني ويتطور في أشكال متعددة، وأساليب متنوعة مع الزمن، دون أن يخرج التطوير عن قواعد ثابتة مستقرة في اللغة، ودون أن يهدم بناءً أو يقطع جذوراً وأصولاً. فيمكن للقافية أن تتنوع بعد عدد من الأبيات، على قاعدة تحفظ للشعر جماله وميزته. وأما الوزن فلا بد من أن يستقر مع الوحدة الشعرية والبحر الشعري.

لقد شغلت الخصائص النوعية للشعر الدارسين قديماً وحديثاً من أجل الكشف عن قيمة الشعر ووظيفته، وتتداخل لدى النقاد أبعاد وظيفية مختلفة، منها ما يتصل بلغة الشعر بوصفها مميزاً لماهية الشعر، وأنها تمثل أحد المكونات النوعية التي تحدد ماهية الشعر، ومنها ما يتصل بخصائص خارجية تعنى بمجرد التراص للوحدات الصوتية إحداها جنب الأخرى، ومنها ما يتجاوز ذلك إلى خصائص تنأى عن

الأبعاد المعيارية العروضية، إلى الكشف عن جوهر الشعر، أو محاولة الاقتراب منه، ويتحدد التمايز من خلال التماثل والاختلاف بين جنسي الشعر والنثر، فهما على الرغم من التقائهما في مادة الكلام الأساس، أي الألفاظ والمعاني، وكيفية توليفهما في كلام، فإنهما مختلفان من حيث الخصائص الشكلية من ناحية، ومكونات الإبداع الداخلي للتجربة الشعورية للشاعر من ناحية أخرى.

وقد أدرك النقاد العرب أن هناك تمايزا بين الشعر والنثر من حيث الماهيات والوظائف؛ إذ يتحدد الشعر بوصفه فنا أو صناعة تستقل بذاتها عن النثر، ويتميز الشعر بخصائص يمثل الإيقاع الذي يتأسس عليه الغناء أبرزها. ولما كان الغناء يتأسس على الشعر، فإن قيمة الشعر تبدو واضحة فيما يتركه من أثر في المتلقي؛ لأنه يجمع بين المتعة والفائدة، وتتبدى المتعة في «تنبيه النفس واجتلاب الطرب»؛ في حين تتبدى الفائدة في «تفريج الكرب، وإثارة الهزة، وإعادة العزة».

فبالشعر تتحول النفوس القاحلة إلى بيادر للخير والعطاء، وعليهم ترتكز المرجعيات الجميلة من الأدب والوصف والحسّ الإنساني العذب.

ويظل الشعر شكلاً من أشكال الصياغة والتعبير، نشأ مع اللغة ونما وتطور، واكتسب خصائص وصفات في تاريخ طويل، شأنه في ذلك شأن سائر قواعد اللغة. ولم يكن الشعر ثمرة قرار فرد، أو سلطان، أو هيئة، أو لجان. إنه نمو تاريخ طويل اكتسب فيه خصائص ثابتة تعرّفه وتحدد طبيعته. ومن أهم هذه الخصائص التي تميز طبيعته وتعرفه وتحدده خَصيصتان هما: الوزن والقافية.

فالوزن والقافية ليسا هبّة رجل أو هيئة. إنهما ألصق خصائص الشعر، ولا تستعمل كلمة الشعر في اللغة العربية إلا لتشير إلى ذلك الشكل الملتزم بالوزن والقافية.

وإن ما قدّمه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وما قدمه جميع رجال الأدب في تاريخ اللغة، لم يكن اختراعاً أضافوه إلى اللغة، ولكنهم اكتشفوا أو حاولوا أن يكتشفوا خصائص موجودة وقواعد ثابتة، أشاروا إليها أو عرضوها.

ولم تعرف اللغة العربية في تاريخها جرأة في عداوتها كما وجدته في عصرها الحالي.

مراجع البحث:

- وظيفة القصيدة العمودية المعاصرة، عبداللطيف محرز - الموقف الأدبي - العدد ٤١٠ حزيران ٢٠٠٥م اتحاد كتّاب العرب. دمشق. الجمهورية العربية السورية.
- صحيفة دنيا الوطن. الكترونية تصدر من غزة. ماهية الشعر في التراث النقدي د. كريم الوائلي.
- إسلام كريم علي، ماهية الشعر. نادي الأدب بكلية الطب - أسيوط، جمهورية مصر العربية.
- من ذاكرة الإنترنت. دنيا الشهوان - قراءة في مكنونات الشعراء.

* كاتب من سوريا.

ديوانُ «الطائر المهاجر» صدى الحلم ورجع اللّغة

■ د.إبراهيم الدّهون*



إنّ قراءة واعية ومتأملة لديوان (الطائر المهاجر) للشاعر محمود الرمحي، تقودنا إلى ثنائيّة التّحليل والبحث في أعماق هذا المنجز الشّعري؛ فالأولى، تأخذنا إلى الوقوف عند حلم الطفولة والبحث عن الذات، والثانية، تُفصح عن جمالية اللّغة والمعجم الشّعري العميق الذي نهل منه الشاعر، ليرسم لوحة فسيفسائيّة تطفح بالمعاني والدّلالات.

وإذا ما انتقلنا إلى ديوان شاعرنا (الطائر المهاجر) فإننا نرى أنّه ينحو منحيين اثنين، هما:

١ - حلم الطفولة (البحث عن الذات)

لم تفلت قصيدة واحدة من أثر المنحنى الذاتي، سواء أكان ذلك صراحة أم إشارة أم إيماءً؛ فالرمحي، مسكون بهاجس الطفولة (فلسطين) الأم الرؤوم، البيت، الشّجر، الأهل، الهدوء، السّعادة.

فلا يختلف اثنان في أثر كارثة النكبة عام ١٩٤٨م، التي ألقت بظلالها على الشّعب والمكان معاً، وبدّدت أحلام الآلاف من أبناء فلسطين، ودفعت بهم إلى خيام بائسة، وكهوف مظلمة، امتلأت بالذل والقهر والمهانة؛ ليواجهوا مصيراً صعباً، وحياة قاسية في ظلّ واقع أكثر مرارة.

ويتكرّر المشهد في عام ١٩٦٧م، وما أعقبها من تشريد لبقية الشّعب الفلسطيني، ويتم توزيعه خارج الوطن وداخله، يُفرق النّاس في كلّ مكان، وأصبح مأواهم العراء، وغطاؤهم السّماء، وتمر السّنون، وتتلوها الأعوام، والوطن ينتظر الغياب، ولكن لا

جدوى، فأصبحوا ذكرى يعيدها شريط الذاكرة كلّما نأى الإنسان وحيداً.

من هنا، استولت ظاهرة الوطن والغربة على الشاعر الرمحي، على الرغم من حديثه عن الغزل والحبّ والعشق الممزوج، والملبّد بآهات البؤس والحنين إلى وطن، تركه طفلاً.. وطنٌ قُدِّر له أن يشهد مأساة فصوله، ومراحل نضاله، فيقدّم أنموذجاً فريداً لوطنه، وبلده، من خلال الاتكاء على صورة المرأة الحسناء -كاملة الجمال والصّفات- فيقول في قصيدة بعنوان: (الفتاة العربيّة):

مـن تـكـونـيـنَ وهـل أنـت بـشـر
أم مـلاكٌ ولـعـيـنـيَّ ظـهـر

طـفـف فـي الـدنـيـا ولـكـن لـم أرَ
مـثـل هـذا الـحـسـن مـا بـين الـبشـر

....

....

إلى أن يقول:

كـمُـلَ الـجـسـمُ فـسـبـحـانَ الـذي
وهـبَ الـحـسـنَ بـهـا الـحُـسـنُ استقر

تنبض هذه الأبيات الشّعريّة بمشاعر الزهو والافتخار والإعجاب، إذ شبّه الشّاعر فلسطين بفتاة جميلة، لبست ثوب الجمال، وطافت به أمام الآخرين، فأدهشتهم، وأذكت نار الشّوق فيهم، وقد جاء ذلك في لوحات شعريّة متوالية من الوصف الدقيق لمظهرها الأنثوي السّاحر.

ويرتبط الحنين ارتباطاً وثيقاً في الشِّعر الفلسطيني، فعندما يعبّر الإنسان عن مكان طفولته، ومرتع سمره، يشتاق لكلّ ما فيه من شجر وحجر.. ينضج، يمتلئ قلبه بالحبّ والحنين، وتأخذ اللوعة في قلبه مأخذاً كبيراً، فها هو الرمحي يخرج زفرات الحبّ الذاتي بعشقه لوطنه، فيتذكره، فتتمثل له ساعات الصّفاء والنقاء، وتنتشر أجواء الحبور والسّرور، ويمرح في سعادة عظيمة، فيقول:

أو هـل نـسـيـتِ الـحـبّ يـومـاً بـعـدمـا
كـنـا سـويـاً نـكـرهُ الـنّـسـيـانـا

مـنـذ الـطـفـولـة و الـفـؤاد مـلَـوعٌ
طـال الـبـعـاد وزادنـي حـرمـانـا

يـا مـن عـشـقـتُ هـواكـم يـومـا أنـا
عـشـقـاً أذاب بـقـلـبـيَ الأحـزانـا

وينهي قصيدته بقوله..

إن عـز يـومـا يـا حـبـيـب لـقـاؤكـم
أرجـو بـحـلـم أن يـكـون لـقـانـا

يلحظ المتلقي للنّصّ الشّعري السّابق أنَّ الرمحي طافح بدلالات الأسى والحرمان، إذ جسّد معاناة الإنسان الفلسطيني النّازح، بعدما كان يعيش حالة الفرح والضّحك والبراءة في وطنه.

فالرمحي يجسّد تشظياً وعراكاً ملحوظين بين حالتي الطفولة السّعيدة، وحالة الحاضر القاتمة؛ لأنها تختصر النكبة، وفقدان الوطن، وهي رفد الذل والإهانة، وهول المأساة التي يعايشها تحت سمع العالم والضمير الإنساني.

ويعود الرمحي إلى تياره الرومانسي: (قلبه) فيحاكيه، ويناجيه، كما يلامس نفسه فيشاركها ألمها وشوقها، فيقول في قصيدة: (طائر الزيتون):

يا صحبُ دُلوني على طيري وهل أحد رآه

البعد أضناني وكيف لعاشقٍ يسلو هواه

القلب مجروح ببعد الطير قد نزفت دماهْ

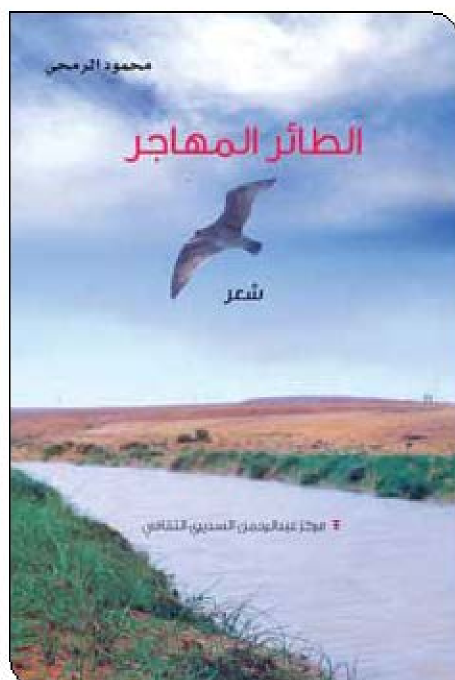
في هذا المشهد استغل الشّاعر الطبيعة، ومظاهرها من شجر وطائر؛ ليعبّر عن أوجاعه وغربته وحنينه من خلال استنطاقها، والحديث معها، فاللّغة الشّعريّة تزداد جمالاً وبهاء، إذا تجاوزت حدودها المعجميّة لتشكل نسيجاً دلالياً مبدعاً تتوافر فيه العناصر الفنّيّة الثّلاثة: المحتوى العقلي، والإيحاء الجمالي، والصّوت الخالص.

إنّ المتبصر لمفردات النّصّ الشّعري، نحو: (البعد أضناني، تحيا على أمل اللقاء، رغم الأسى، والصّعاب،...) تهدي إلى أنّ الحنين إلى مدن فلسطين، والشّوق العارم إلى أهلها لا يفارق الفلسطينيّ في حياة الغربة أو التّشرد أو النّفي، فلا يمكن أن تغيب عن ناظريه مشاهد أغصان الزيتون الوارفة، وينابيع المياه العذبة، وسهول القمح الوفيرة، الذي اعتاد أن يلعب، ويمرح الطفل فيها.

وفي قصيدة بعنوان: (أيها السّائل) حاول الشّاعر أن يقدّم أنموذجاً واقعياً للإنسان البعيد عن وطنه، فقال:

أيها السائل عني هل تُرى تحملُ همي

أنت في الفرح بعيدٌ وأنا قد زاد غمي



كنتُ في الأمس فقدتُ لي أباً، من بعد عمي

وأخا كان رضيعا يرتمي في حضن أمي

يعبّر الرمحي عن غربته النّفسيّة وحنينه بمنتهى الصّدق والصّراحة، بكلمات تدغدغ الوجدان وتلامس شغاف القلب، سهلة اللّغة لا تحتاج إلى عناء الفهم أو التّحليل. كما أنّه يكشف عن التّحولات التي أصابته نتيجة خروجه من بلاده، فبات يكتوي بنار الضياع لقوله:

منذ أن أوشكتُ خمساً سُلبتْ أرضي مني

فيرصد الشّاعر عناصر الطفولة البريئة التي فقدت بكلّ معانيها: البراءة، والجمال، والطهر، ليحمل النّصّ مفردات اللجوء والنّزوح: (خيمات، مَنقع للشمس، فرش، سريري هو ظلي، سماء،

صبري).

وإذا كان لتلك الألفاظ أثر في إبراز جماليات النّصّ الشّعري؛ فكذلك الصّورة الشّعريّة وأثرها الكبير في ما يمكن أن يتولّد من خلالها من معانٍ ودلالات موحية، وتُعدّ الصّورة الشّعريّة من علامات الإبداع الشّعري، ويتجلّى أثر ذلك بقوله:

وغطائي من سماء
من يغطيني.. ومنٍ لي؟!

يتكئ الشّاعر على الصّورة الشّعريّة المستقاة من الطبيعة، إذ يحيلنا إلى صورة اللاجئ المشرّد الذي نام في العراء، فلم يجد إلاّ السّماء غطاء له، فالمقطع الشّعري مترع بالحزن والأسى لفقدان الدفء والملجأ. وهنا، نلمح غزارة الوجدان والعاطفة عند الشّاعر من خلال ترديده ياء المتكلم: (غطائي، يغطيني، يداويني، صبري،...).

وتعلو وتيرة الغربة والشّوق والحنين والتّفجع عند حديثه عن الحمامة المشرّدة. ولعلّ من طبيعة الاتجاه الرومانسي ينعكس أي شيء يراه الشّاعر على نفسه، فإذا رأى جبلاً ضخماً خاطبه، وإذا مرّ بنهر يتدفق، ظنّ نفسه نهراً يتدفق بالحنين والشّوق، وهكذا الطبيعة بكلّ أشكالها السّاكنة، والمتحركة، تنعكس سلباً وإيجاباً على نفس الشّاعر؛ لذا أخذت وتيرة الغربة والحنين والتفجع ترتفع عند حديثه عن الحمامة المشردة، فيقول:

في ركنها الشرقيّ تبني عشها
وعلى النوافذ كي تُحقّقَ أمنها

وبعيدةٌ، ظنّت، وذلك ظنها
لكأنّها في مأمنٍ من غيرها

يعتمد الشّاعر في قصيدته هذه على الرمز الأسطوري المنبثق من صورة الحمامة في التّراث العربي القديم، تحمل الحزن والفقد واللوعة.

فالمدقق للمقطع الشّعري السّابق يجد أنَّ الرمحي يحمل ألماً دفيناً، وحزناً رقيقاً، ونحسّ أنّه يهدهد اللّغة، ويشكلها جملاً شعريّة أو يمنحها أنفاسه الملتهبة؛ لتعبّر عن مواقفه الشّعوريّة، ورؤاه النّفسيّة.

وقد اختتم القصيدة بقوله

ناظرت حالي والديار سليبة
فوجدت حالي نسخة من حالها

أي تصوير هذا، وأي مقارنة هذه..؟! فالحال هو الحال، والألم هو الألم..

هذا وطن شاعرنا، وطن موغل بالحصار والنّكسات؛ ولكن الحلم يبرق، والأمل طافح، رغم تكالب الأعداء، وتزاحم الأهواء. كما أنَّ التّجربة المريرة القاسية لم تكسر الإرادة والتّحفز؛ فاستبدل الشّاعر ثوب الحمامة السّواد بثوب الأمل والإشراق، ويرسم من خلالها طريق الخير للوطن، وكلمة الإصرار على البقاء.

وبهذا، نستطيع القول بأنَّ الرمحي تميّز في اتخاذه الحبّ والعشق متكأ للحديث عن عشقه لوطنه وحنينه له.

٢- جمالية اللّغة الشّعريّة

تحتلّ اللّغة الشّعريّة في المنجز الإبداعي مكاناً مرموقاً؛ لأنّها ركيزة أساسيّة من ركائز العمل الأدبيّ، ولكلّ شاعر لغته الخاصّة التي تشكّل نسيجه النّصّي. فالقصيدة الشّعريّة عند الرمحي ليست مجموعة من الألفاظ والتّراكيب

تمسح، ويتمّ حشوها بالأفكار وإيصالها إلى ذهن القارئ، بل إنّ معجمه اللغوي مرّ في ذهنه عشرات المرّات، وبالتالي يضع التوليفة في مكانها المناسب. وهكذا، تتواشج تراكيب وعناصر القصيدة؛ لتشكّل نسيجاً متوافقاً متوثباً في اللّفظ والدّلالة.

إنّ إدراك الرمحي أثر اللّفظة المناسبة في نفسية المتلقي قادته إلى التنوّع في توظيفها. والدّارس المتفحص لشعره يرصد تطوراً واضحاً في رؤيته الشّعريّة، وانتقائه اللّفظي والأسلوبي، أو في طرائق بناء الاستهلال وحسن المفتتح، وهذا ما نلحظه في أسلوبيّة الاستفهام في قصيدته: (الفتاة العربيّة) بقوله:

مَــن تكونينَ وهل أنت بشر
أم مــلاكٌ ولعينيَّ ظهر

وقصيدته: (البعد والحرمان) بقوله:

أو هل نسيتِ الحبَ يوماً بعدما
كنا سوياً نكرهُ النسيانا

وقصيدة: (ليت أنا) بقوله:

أيّ نــوعٍ مــن حـيـاة
مـا نعيشُ اليومَ فيهِ

إنّ الناظر إلى أسلوب الاستفهام المتبدّل في القصائد سيجد مدى استيعاب الشّاعر للغة الشّعر العربي القديم من جهة -الهذليون مثالاً- كقول أبي ذؤيب الهذلي في مطلع قصيدته العينيّة:

أَمِــنَ المَنونِ وَرَيبِها تَتَوَجَّعُ
وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مَن يَجزَعُ

وتنبّه الشّاعر إلى دور الاستفهام في مطلع



القصائد والأثر الفنّي الذي يعطيه داخل المفتتح للمتلقي؛ لأنّه أوّل ما يُقرع السّمع به، ويستدلّ على ما عند الشّاعر من أوّل وهلة، فيريد الرمحي بالاستفهام أن يصل إلى ذات المتلقي، وإخباره بالتشظي والقلق المأزومين اللذين يعيشهما جراء بُعده عن وطنه، فضلاً عن حالة الاغتراب الوجودي، ومصير الإنسان البعيد عن مكان طفولته.

واللافت للانتباه، أنّ نصّ الرمحي يأخذ غرضاً واحداً، يسعى الشّاعر سعياً حثيثاً لامتلاكه والتّعبير عنه بطرائق مختلفة، بيد أنّ الشّاعر ينظم قصائده بلغة عشقيّة؛ فتشعر الأرض بلهفة واشتياق إلى حبيبها المفقود الذي رحل عنها منذ سنوات طويلة، ولكنّها تلبس ثوب الكبرياء والتعالي.

امتاح الرمحي صوره الشّعريّة من ذاكرته التّاريخيّة، فجاءت صورة نابضة بالحركة والصّوت والإيحاء، كذلك هي تراكيبه اللّفظيّة،

حملت سمات الموضوع الذي عالجه في استخدام موفّق للتعبيرات الموحية.

فلغته غنية بسماتها، إضافة إلى أنَّ لغة الشّعر عنده طافحة بدلالاتها وإيحاءاتها، ومن أبرز هذه السّمات التكرار، نحو قوله في قصيدة: (لا تقوليها وداعا):

لا تقوليها (وداعاً) طالما
دقّ قلبي وبعينيّ ضياء

لا تقوليها (بعدنا) فأنا
أكره البعد ففي البعد جِفاء

لا تقوليها.. فإني أستقي
ذكرياتي حينما عزَّ اللقاء

لا تقوليها ولكن.. اذكري
يوم كنّا نلعبُ الحبلَ سواء

لا تقوليها.. كفاني إنني
أحتسي الذكرى وفي الذكرى عزاء

ظهر التّكرار جليّاً عند الرمحي؛ ليؤكد تمسكه بوطنه، وصموده أمام الطوفان، ولعلّه في كلّ موضع احتفى فيه بالتكرار كان يرمي إلى تكثيف الصّورة الفنّيّة ذات الأبعاد الجماليّة، وتسليط الضوء على بؤر مركزيّة ذات معانٍ وآفاق واسعة.

وظّف الرمحي كلّ ما تحمله اللّغة من طاقات إيحائيّة، وإمكانات دلاليّة؛ ليثري المعنى وتعميقه في ذهن المتلقي، فنجح الشّاعر في المواءمة بين توظيف الدّلالة الحركيّة للفعل مع السّياق القائم على بعض الواقع المرير، إذ يقول في قصيدة: (صدق القول):

لو نظرتِ العين أعطتك النبا
أنَّ من يهواك للكلِّ سلا

أعشق الحسنَ وأنتِ كلُّه
وأرى الغير من الحسن خلا

مذ رأتكِ العين والقلب هوى
عند ذاك البئر، يا ريم الفلا

عِشتُ في الحبِّ وأحياه أنا
لا يهمُّ القلبَ لو لامَ الملا

اذكري اليوم الذي كنّا به
وعلى البئر، ودلوٍ يُمتلا

حيث تضافر الفعل على نحو: (نظرت، أعشق، وأرى، رأتكِ، عِشتُ، اذكري،...) مع أفكار الشّاعر وأحاسيسه؛ لتجذب المتلقي إلى تعبير الأمل المنشود، فتزاحم الفعل وصف للقوة وحثّ إلى الحركة والتّجديد، والتّمسك بالأصول، إضافة إلى أنّها توحي بالعلاقة بين الحاضر الطريف، والماضي التليد.

لعلّنا نرى كيف تزاحمت التّراكيب اللّفظيّة، والبنى الدّلالية في النّصوص الرمحيّة، حيث أحدثت توافقاً فكرياً، وصلابة نظمية، فبرغم من الأسى واشتداد الألم، وتزايد الهموم والمحن، لم ييأس، ولم يسيطر عليه الحزن والكآبة، إنّه لم يفقد الأمل في العودة إلى الوطن، فغده مشرق، بارق بالأمل والنماء.

---

* أكاديمي وناقد أردني بجامعة الجوف.

جدليَّة العنوان في قصة «صقيع يلتهب» لمريم الحسن

■ السيد التهامي*

للوهلة الأولى، ومن قبل القراءة، فإن العنوان - عنوان القصة - يفتح الباب للخيال - خيال القارىء - لينطلق في عملية إبداعية موازية لإبداع الكاتبة.. «صقيع يلتهب».

ترى ما هو الصقيع؟ وما الذي جعله يلتهب؟

ليس بحثاً في مفردات اللغة ولكن في المعني الكامن خلف تلك المفردات!

صقيع، و.. يلتهب!

أليس ثمة تناقض؟ أو ليس ثمة «قوة» طبيعية أو إجهادية استحال بها الصقيع إلى لهب؟!

كعادتها «مريم الحسن» تضع القارئ أمام نهايات مفتوحة شريكاً لها في الإبداع. لكنها هذه المرة تضعه أمام بدايات مفتوحة.. وهذا هو الجديد في الأمر.

ولو اكتفت «مريم الحسن» بالعنوان (صقيع يلتهب) لأُجيز كـ «قصة قصيرة جداً!».

نعم (صقيع يلتهب).. جدلية ثنائية تحمل تناقضاً غير متكلّف يفتح الباب واسعاً ومحيراً وخصباً لخيال القارئ، الذي تأبى الكاتبة إلا أن يكون شريكاً لها، من دون أن تفرض عليه اتجاهاً.

بعيداً عن الأيديولوجيا والإسقاطات السياسية. وإذا جرّدنا «المذهب الديالكتيكي» لـ «هيجل» من تأويلاته السياسية والأيديولوجية.. وأصبغناه صبغةً أدبية، وأسقطناه على النص «صقيع يلتهب».. فقد بدأ النص بالتناقض من قبل حتى أن يبدأ، أقصد أن التناقض قد أطل بوجهه من العنوان، وهو ليس تناقضاً مربكاً يُخلّ بالفكرة أو يضعفها، لكنه التناقض

الذي يضاعف من وجوه الفكرة، ويثري جوانب النص، ومن ثم خيالات القارئ المشارك.

ثم تأتي مفردات الكاتبة لتؤكد على هذا.. (ظنته نهرا.. اقتربت منه.. بلّلت شفتيها.. حسبت أنها...)... كلها لا تحمل معنى اليقين.. ظنته ولم تقل أيقنته.. اقتربت ولم تقل التصقت.. بلّلت ولم تكتب ارتوت.. حسبت ولم تكتب تأكدت.

كلها تؤكد أن «الحقيقة» لم تتأكد بعد.. فقد «ظنته» نهراً - قد يكون وقد لا يكون.. «اقتربت» منه.. قد يبين وقد لا يستبين.. «بللت» قد تستعذب فترتوي وقد تشمئز فتلفظ.. «حسبت» قد تصدق وقد لا تصدق..

ثم تنتهي الكاتبة من «الظن» - الذي يحمل معنى «الشك» - أو عدم اليقين - إلى اليقين.. فقد «استطعمتها».. «غاصت فيها».. كلها مفردات تقطع باليقين.. ولكن إسقاطاً جدلياً دياليكتيكياً مجرداً من الإيحاءات السياسية على النص - هل يبرز ذلك الإسقاط وجود «نقيض»! حيث لا طعم ولا انتعاش؟ هل «الحقيقة» توجد في مركب يجمع ما بين الشيء ونقيضه؟

الحالة المزاجية لـ «مريم الحسن» هُنا تنحى منحىً تصاعدياً، فلقد ظنت بداءةً، ثم اقتربت فبلّلت فاستطعمت فغاصت فانتعشت.. ثم «عزفت» مقطوعة أثملتها!

لقد لفت نظري كقارئ قبل أن أكون ناقداً لفظة «مقطوعة» على عكس ما جاء بقصة «احتراق»، «سيمفونية».. فهل النهر المرجو المأمول هو نهرٌ عربي؟!

هل حلم الكاتبة حلم عربي؟!

وهل جفاف شفتيها لأنها عربية؟

هل كانت «مريم الحسن» واعية لمفرداتها.. دقيقة في اختيارها حين كتبت «ستصافح» تلك القطرات التي تمضي بعيداً عنها؟ وكأننا نلمح مابين السطور، وبقراءة متمعنة مجتمعاً ذكورياً له الغلبة؟!

أم أنها قناعة الأنثى بالقليل؟!

لكن تلك الأنثى المنتشية حتى الثمالة قد امتطت أحلامها الورديّة!

يا الله!!

مرة أخرى التناقض!

فالثمالة، التي هي حالتها الراهنة من المفترض والمنطقي أن تنسيها نفسها، وأن تسهو عن ذاتها.. من المفترض أنها فاقدة للوعي.. إلا أنها «امتطت أحلامها الوردية»! وكأن الأحلام مهما تكن ممتدة ورحبة يجب أن لا يفلت زمامها!

ربما هي التقاليد المكبّلة؟

ربما هو العقل الذي يجب أن يتحكم؟

ربما هي القوة التي تجعل «الراوية» فاعلاً لا مفعولا به!

ربما هو «ما قبل النص» - البيئة - تلك التي جعلت «مريم الحسن» تمتطي أحلامها.. تتحكم فيها، مهما تكن وردية، ومهما يك حجم الحلم، فهي - وبحكم «ما قبل النص» - مرتبطة بجذورها وخطوطها الحمراء والمسموح به والممنوع. ولقد جاءت «بنية النص» معبرةً عن «ما قبل النص» - امتطت - وكأن أحلامها مهرة جامحة يجب كبح جماحها.. أو هي موغلة في القدم، فتبدو وكأنها تلك الدابة التي تنقلها من مكان إلى مكان، فيتغير المكان دون أن تتغير التقاليد المكبلة. فلما امتطت أحلامها الوردية، صارتا -هي وأحلامها- وكأنهما صديقتان

ودودتـان.. «سـارت»، «معها».. نفس التناقض! «الحلم الواقعي» أو «الواقع الحلمي» إن جازت التسمية، من دون أن يطغى أحدهما على الآخر!

فـلا الحلـم فـاق.. فخطفها وحلق بهـا في السماوات حتى منطقة انعدام الجاذبية، ولا الواقع طغى، فقتل في أعماقها الحلم والقدرة عليه!

امـرأة من عقل وقلب.. فلا يطغى العقل ولا يسيطر القلب.. أنموذج للاعتدال.. الاعتدال نفسه الـذي يسكن تعبيراتها التالية: «قرعت الأجراس» و«من كل فج عميق».

وكأنها وبسلامها النفسي نفسه الذي عكسته قصتها «احـتـراق» تـريـد للعالم أن يعيش في سلام..»، «قرعت الأجراس» و«من كل فج عميق..»

السلام الذي يسود «الذات» كما «الموضوع».

مرة أخرى «ما قبل النص»، «بنية النص»، «ما بعد النص».. فهي شخصية «كوزموبوليتانية».. نشأت، سافرت، عـادت.. لها جذور تشدها إلى أصولها دونما تعصب.. كما أن حيوات أخرى تحلّق بها من دون أن تقتلعها من جذورها.

عندما نطالع كلمات مريم الحسن:

«اعتلت بحبرها قمما ذات قيمة، وقرعت الأجراس.. أقبلوا إليها من كل فج عميق».. فإن ثمة سؤالاً يطرح نفسه:

هل هو الإحساس بـالـذات؟ بـالأنـا؟ هل هي النرجسية التي صورت لصاحبتها - الكاتبة - مكانا عليا وآخرين يهرولون إليها؟

ثم ثمة سؤال آخر:

لماذا اختارت الكاتبة مفردات «قرع الأجراس» و.. «أقبلوا إليها من كل فج عميق»؟

لماذا - على سبيل المثال - لم تقل: «نادت فيهم»، أو حتى «صرخت فيهم»، أو «أذّنت»؛ فأتوا إليها من كل حدب وصوب؟

هل هو الإحساس بالتفوّق الحضاري للغرب والذي يرمز إليه بـ«قرع الأجراس»؟

هـل كـانـت الـكـاتـبـة تـحـت تـأثـيـر «إرنـسـت همنجواي» وروايـتـه ذائعة الشهرة «لمن تقرع الأجـراس»؟ سـواء بالوعي أو «الـلاوعـي» عند الكاتبة.

ثم الأرض التي يستقبل أناسها هذا التفوق الحضاري والذي يرمز إليه بـ «من كل فج عميق»؟

وهو «تناص» لا يخفى على أحد يرمز لجمع غفير في شعيرة من أهم شعائر ذلك الجمع.

لكننا على الفور نجد إجابة - لكنها إجابة محتملة وغير مؤكدة - مجرد رجم بالغيب - فوصف الكاتبة لأولئك الناس الذين أتوا إليها من كل فج عميق: «احتوتها قلوب نقية، بيضاء كالثلج».. هي إذاً ليست نظرة استعلاء كما بدا، ليست نرجسية.. بل هي نظرة حب وعرفان. لكن يلاحظ أيضا أن الكاتبة لم تتحدث عن عقل! عقل أولئك الذين تخطب فيهم.. فهل أرضتها طيبتهم وصفاء قلوبهم، بينما ظلت عقولهم التي هي موطن أفكارهم محل نظر؟

إن هـذا «الـتـداخـل النصي» يبدو جليا في قصتيّ مريم الحسن «احتراق»، التي كتبنا حولها في عدد سابق من مجلة «عكاظ» بتاريخ السبت ١٤ فبراير ٢٠١٥م - و«صقيع يلتهب» التي نحن بصددها الآن!

فالكاتبة تبدو وكأنها تتأرجح ما بين قبول ورفض.. رضا واستهجان للبيئة التي تحتويها.. فهي ترفضها، إلا أنها مستسلمة لها غير متمردة

عليها.. أو هي تقبلها.. إلا أنها تتحفظ عليها!

لكن الكاتبة ما تزال أسيرة الماضي.. تشي مفرداتها بذلك.. «قصة وفاء» «حكاية الإنسان» ضربة ألم. كلها مفردات لا تكون إلا للماضي!

فهل وقعت الكاتبة في «فخ الماضي» الذي تعيبه على من تخاطبهم وتعظهم؟!

ربما.. فقد جاءت موعظتها اللاحقة مبهمة وغير واضحة أو محـدّدة! فهي لم تقل شيئا.. لم تحدد منهجا، فقط أطلقت ألفاظا ومفردات عائمة مثل.. «إنـه الطوفان قـادم»، «رسالتي إليكم».

هل اكتفت بدور النذير؟ ذلك الذي يحذر من قدوم الخطر دون تحديد ماهيته؟

أم أنـه التداخل النصي نفسه للكاتبة التي تتركنا أمام نهايات مفتوحة دونما وصاية منها أو خطابة؟

لكنني عند هذه الكلمات تحديدا - ولست أرى لذلك تفسيرا - تذكرت «جبران خليل جبران» لاسيما عند قولها: «طوت صفحتها ورحلت».. ولاغرو، فالإبداع عملية تراكمية يبني المبدع على بناء غيره بعلم أو من دون علم بما يصنع، وكأنه - بلغة العلم - «قانون بقاء الطاقة» الذي ينص على أن الطاقة لا تفنى ولا تستحدث، لكنها تتحول من صورة إلى أخرى!

فهكذا هي «طاقة الأدب»إن جازت التسمية.. لا تفنى ولا تـأتي مـن الـعـدم، لكنها تتحول من صـورة إلـى أخـرى.. ربـمـا كـانـت فكرة واحـدة صيغت بمفردات شتى من كاتب لكاتب.. أو ربما كانت فكرة واحدة وضع أحدهم «نواتها» ثم طفق الآخرون يبنون عليها!

وسبحان الذي بدأ خلق الإنسان من طين!

ههنا جاء دور «قرع الأجراس» وتأثيره البيّن الجليّ في شخصية الكاتبة من قولها:

«إن أخذتم بها نجوتم، وإن تجاهلتموها رددتم على أعقابكم نادمين».. هي إذاً الديمقراطية التي لا تفرض رأيـا، ولا تحدد فكرا، ولا تؤطر نظرة!

لكن تلك الديمقراطية التي استخدمت لها الكاتبة «قرع الأجراس» جاء بها من أذن فيمن يأتون من كل فج عميق - صلى الله عليه وسلم - ألم يُنزِّل عليه ربه قرآنا يُتلى: « فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»؟

ألم يعلمنا:

«إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله»؟

«إن عليك إلا البلاغ».

«فـذكّـر إنـمـا أنـت مـذكّـر، لـسـت عليهم بمسيطر»..

وكثير...

لـهـذا، أرى الكاتبة غير موفّقة في اختيار تعبيرها «وقرعت الأجراس»، أقولها دونما تعصب لدين أو ضد دين.. على كل، هل وجدت الكاتبة أثرا فيمن تخطب فيهم؟

هيهات!

فقد تردد صدى صوتها يا الله!

أصحيح ما يُقال عنا نحن العرب من أننا «ظاهرة صوتية»؟

ارتطم في جدار صلب!

هل هي صلابة العقول وعدم مرونتها؟!

جدار!

جماد لا حياة فيه، لا مرونة، لا حوار، لا إجابة.. لا أخذ ورد!

لكن، عندما حدث هذا عادت «مريم الحسن» إلى ملاذها.. إلى أحلامها.. إلى «شرنقتها» التي تساعدها على الاستمرار وعدم الانهيار.. ذلك الحلم الذي تُبرهن عليه كلماتها: شقشقة العصافير.. زهور.. أريجا مع النسيم..

هل هو «العالم البديل» الذي تصنعه مريم الحسن لنفسها بديلا عن عدم التكيف مع مجتمعها؟

فلا هى قادرة على تغيير عالمها ليصبح كما تريد! ولا هي قادرة على تغيير نفسها؛ فتتواءم أو تتماهى.. أو حتى تتعايش معه، دونما رفض داخلي لهذا العالم الذي تعيشه «بين بين»!

فهي ترفضه بحكم الواقع - في قصتيها «احتراق»، و«صقيع يلتهب»؛ مايبرهن على ذلك.. لكن «ما قبل النص» - البيئة - وحسن تربيتها يقف بينها وبين أي نزعة للتمرد!

لقد انسحبت «مريم الحسن» إلى ذاتها.. إنها شخصية انطوائية (Introverted Personality) كما يعرّفها علم النفس!

ذهبت لتحترق داخل نفسها.. إنه الاحتراق.. إنه الصقيع الذي يلتهب!

إنه «الأديب» المبدع الذي لا يملك نظرية ولا يدّعيها لنفسه.. هو فقط «يقول كلمته ثم يرجع»..

أما المفكر أو الفيلسوف أو السياسي.. فالمنوط به التغيير - أقصد التغيير الظاهر والمعلن والقاطع- بنظرية، وبتطبيق لتلك النظرية، اختلف الناس حولها أم اتفقوا..

فتبدأ بالصقيع ثم تنتهي إليه مرورا باللهيب؟

فإذا كانت قصتها «احتراق» قد بدأت وانتهت بالتضحية، فهاهي قصتها «صقيع يلتهب « تبدأ وتنتهى بالصقيع!

هل يجوز لنا على النسق النقدي نفسه لقصصها أن نعنون لها: «دورة متكاملة تبدأ وتنتهي بالصقيع»؟

لعله قانون غير مرئي يحكم حيواتنا!

أليست حياتنا - أو حيواتنا - تبدأ بالضعف وتنتهي إليه؟

«اللّه الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ثم جعل من بعد قوة ضعفا وشيبة».

أو ليست كذلك قانون بقاء الطاقة السحاب الذي ينزل مطراً ثم يصعد بخاراً فيعود مطراً؟ الزفير - ثاني أكسيد الكربون - الذي يتمثله النبات ثم يخرجه أوكسجيناً يستنشقه الإنسان فيعود زفيراً، وهكذا.. هل ال Closed C cycled هذه تحكم حياتنا؟ إني لأطمح لاستحداث علم يربط ما بين العلوم! الرياضيات والدين والفلسفة والفيزيقا و...

هل يحدث هذا يوما؟ أتمنى! ولنسمه عندئذ: «الدورة المتكاملة» .

---

* ناقد من مصر.

الحُبُّ في عُرفِ المجنونِ الأخضر

■ عمران عز الدين*

مدخل إلى: الشعور، الشعر، والشاعر:

إذا كانت الموهبة هبة من الله، وهي كذلك؛ فالموهوب يقيناً هو الذي يفلح كتابةً في ترجمة المألوف من المشاعر بصورة لا مألوفة. الموهوب هنا هو الشّاعر، واللامألوف الكتابيّ هو الشّعر أو أي جنس من أجناس الأدب المتعارف على تصنيفها، بينما تقصدنا كتابة المشاعر بشكلٍ كتابيٍّ وحرفيٍّ؛ لأنَّ المشاعر صفة جامعة وموحدة في عموم عباد الله. وبحسب معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب لـ مجدي وهبه وكامل المهندس، فالشعور «consciousness» عند علماء النفس: يُطلق على العلم بما في النفس أو بما في البيئة وعلى ما يشتمل عليه العقل من إدراك ووجدان ونُزُوع. أما الشعر، فهو: فن من فنون الكلام، يوحي عن طريق الإيقاع الصوتي واستعمال المجاز بإدراك الحياة والأشياء، إدراكاً لا يُوحي به النثر الإخباري. بينما كلمة الشاعر في اللغة العربية مشتقة من شَعَرَ بمعنى أحسنَ وعَلِمَ، وإنما سُمِيَ كذلك لشدة فطنته ودقة معرفته ورِقَّة شعوره.

ويكفي أن نعلمَ أن الشاعر عند الأوربيين كان يطلق على من يُبدع عملاً فنياً، ثم تحدّدَ المعنى ليدلَ على من يبدع العمل الفني عن طريق الكلام المنظوم. بينما ذهب فيكتور هوجو ١٨٨٥م إلى أنَّ الشّاعر يعد بمثابة نبي يُطلب منه أن يقودَ

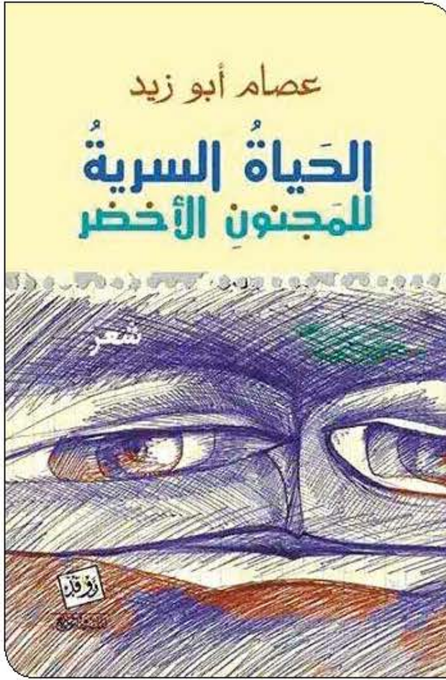
شعبه نحو الكمال!

استهلال

يواصلُ الشّاعر المصريّ عصام أبو زيد استغواره الشّعريّ، المُغَامِر والمائز، فيحتفي بالحبّ في ديوانه الجديد «الحياة السرية للمجنون الأخضر» احتفاءً شعريّاً باذخاً، يُوْلِمُ له، يجوّد ويصطفي، يضيف ويجدّد، ويُكرّس له العمل برّمته، وقد سبق لنا أن دبّجنا مقالين عن عمليه الشّعريّين السابقين: «كيف تصنع كتاباً يحقق أعلى مبيعات؟» و«أكلت ثلاث سمكات وغلبني النوم»، وقد كان أبوزيد موفّقاً فيهما إلى حدٍّ كبيرٍ في تدبيج شعرٍ تجلت قوته في بساطته المنثالة، وفي شعريته السرديّة والسحريّة على حدٍّ سواء. وستكون مقاربتنا حول هذا الديوان بمثابةِ مقاربةٍ نطلُّ فيها على منهج أو مسلك أبو زيد الشّعريّ، وأسلوبه عبر مجاميعه الشّعريّة السابقة بشكلٍ عامٍ و«مجنونه الأخضر» بشكلٍ خاصٍّ.

مغامرة المجنون الأخضر

بـدءاً.. ينبغي الإشـارة إلـى أمـرٍ في غاية الأهميّة، وهو أن عصام أبوزيد يتمتع بخصيصة مهمة سبق أن تطرقنا لذكرها في ديوانه السابق، والموسوم بـ «أكلت ثلاث سمكات وغلبني النوم»، إذ يُعدُّ من الشّعراء المغامرين، ولا يمنع ها هنا أن نتطرقَ مرة أخرى لهذه الخصيصة، لأنّهُ يتوافر عليها بجدارةٍ واستحقاقٍ في ديوانه هذا،



موضوع مقالنا.

فمن النادر جداً أن نتعثر وسط هذا الكم الكبير من الشعراء شعراء الغرام والرثاء والطلاسم والأحاجي والمناسبات والأعياد الوطنية بشاعر ديدنه المغامرة. أنا مثلاً تروق لي قراءة الشاعر المغامر، المتمرد على القوالب، وغير المُرضي لنفرٍ من النقاد، ممن لا يتوانون عن نعتِ شعرِ كل من انقلب على الخليل بن أحمد الفراهيدي وأوزانه بالزندقة والهرطقة. الشاعر الذي يروق لي شاعرٌ يكتب ويمضي، يكتب لأنه بحاجة لأن يفرغ شحنة ما، يدوّن حالة يعيشها، ولا يكترث بالتالي لما سيخلص له القارئ من انطباع أو حكم. المصري عصام أبو زيد من هؤلاء الشعراء المغامرين، تلمستُ ذلك في عمله الشعري

السابق الذي وسمه بعنوان غريب: «كيف تصنع كتاباً يحقق أعلى مبيعات؟»، وتبدى لي ذلك جلياً في عمله الجديد: «أكلت ثلاث سمكات وغلبني النوم»، وفيه يحلق أبو زيد في فيافي الشعر وأمدائه بكلمات عادية، ومغرقة في المباشرة أحياناً، لا يتكبد عناء الحرص على الشعرية في تدبيج صورة، ولا يلهث كذلك وراء مفردة مشذبة كما كانت عليه الحال في ديوانه السابق، الشعرية في ديوانه الجديد تكمن في القطعة ككل، في فكرتها أيضاً، وفي حكايتها كذلك.

مسلك أبو زيد الشّعريّ / تطبيق إجرائيّ على «المجنون الأخضر»:

أشعار أبو زيد عبارة عن فلاشات ومقاطع ولوحات وبرقيات، وفيها ما فيها من روح الومضة؛ حيث المفارقة الإشعاعيّة أو القفلة الصادمة، ومثالنا هنا قصيدة «عربات» التي يقول فيها:

«اليوم عادت كلّ العربات محطمة / وعاد حصانها الوحيد يلهث». ص ٥٣

وثمّة قصائدُ تندرج في حقل القصة القصيرة جدّاً أو القصيدة الحكائيّة، ومثالنا هنا قصيدة «حديقة» التي يقول فيها:

«في حديقة المشاعر الرقيقة هبط الملاك قبل ساعتين/ وجدني نائماً قرب غصن النعناع المائل المكسور/ سألني هل تريد شيئاً من عينيها/ قلتُ: من هي؟/ قال: حبيبتك/ قلتُ: ما لي حبيبة يا ملاك/ قال: بل هي هنا./ وأشار إلى ضلوعي/ فتألمتُ/ وبكيتُ». ص ٦٣

كما أنه ثمّة قصائدُ عبارة عن مقاطع غنائيّة صغيرة، ومثالنا هنا قصيدة «الذي» التي يقول فيها:

«المطر الذي يتجدّد مع الذكريات/ العزف في الليل على الكمنجات/ رحلة الصيد في القوارب الصغيرة/ والصخور في البدايات والنهايات». ص ٧١

وتبلغ الشعرية ذروتها في قصائد «ميوزك وذكرياتي وساسو»، إذ إنها تقترب من الشعرية السحرية.. حيث الإدهاش والتخييل والفضاء المفتوح على التأويلات.

يندر أن يتعثرَ القارئ في شعر أبو زيد «الشذري» على صورة شعريّة صرفة؛ لأنّهُ يعول على الحكاية الشّعريّة، أو الشّعريّة الساردة كما لو كان قاصّاً. ويعول بالمقدار ذاته على القطعة ككل؛ إذ، تشكل الحكاية بالنسبة له الشرارة الأولى، أو المخطّط البنائيّ والعمرانيّ.. لتوجيه بوصلته صوب قصيدة أو قطعة فنيّة، تتوافر على جُلّ مقومات القصيدة الشّعريّة والشّعوريّة على حدٍّ سواء، بوصفها -أي الحكاية- جوهر العمليّة الإبداعيّة، شعراً كان أم قصّةً، مسرحاً كان أم روايةً، وعليه.. فهو يدبّج قصائدَ ترشح شعرية فور الانتهاء من قراءتها؛ وهذا الأمر

ليس سهلاً كما قد يتصور بعضهم، بل ليس في متناول الجميع، نقصد أترابه من الشعراء؛ لأنّهُ في الوقت الذي ينصرف فيه إلى إسباغ الشعريّة على الوحدة العضويّة والهيكيلية لعموم قصيدته ومفاصلها، ينهمّ نفرٌ من الشّعراء بالتورية والاستعارة والرمز والإبهام؛ فتكون ثمّة صورة شعريّة حلوة، لكن في قصيدة مالحة .. متصحرة. فهو، والحال هذه، يقوم بوظيفة على غاية من الجودة والحذف والسبك والإضافة والتجويد والإتقان، إنّهُ صياد القفلة واللحظة الشعرية الحالمة والمستفزة والرقيقة والصادمة؛ إذ يعي تماماً كيف تُكسى المشاعر، وكيف تؤثث، يخلط ككيميائي الألوان والتأثيرات والمؤثرات والمتفاعلات والمنصهرات من أنصاف وأثلاث وأرباع الصور والمفردات في مختبره الشّعريّ، ليجدَ القارئُ نفسه أمام صورٍ وجُمَلٍ قوس قزحية ناطقة ومبهجة.

الحب في عرف المجنون الأخضر

على الرغم من أن المجنون الأخضر يعي أنّ صانعَ قصص الحبّ هو أول ضحاياها، فهو يرفع من شأنه؛ لأنّهُ يرى أنّ الحبّ هو الأبقى، وأنّ الجواسيس والخونة والسكارى وكلاب الحراسة والوغد الكبير الذي يحكم المدينة لا محل لهم من الإعراب في معادلة الحوار والبناء والحرية والعيش الكريم، وبحسبه .. فالحبّ هو الحل الوحيد والأمثل لاجتثاث الكُرْه والبغض والأحقاد. الحبّ في عرف المجنون الأخضر لونه أخضر، حتّى في الخريف لونه أخضر، فلا ترقى له أنصاف الحلول في المحبّة، فهو إما أن يكونَ عاشقا بكلّ جوارحه، وإما أن يكونَ معشوقاً. الحبّ قِبلة المجنون الأخضر، أوجاع الحب عنده تظهر حتّى في يديه، دمه ونبضه، بلا حبٍّ لا تستقيم أحواله، تراه محموماً وما هو بمحموم، مسافراً وما هو بمسافر، مخاصماً وما هو بمخاصم، مطارداً وما هو بمطارد، مجنوناً وما هو بمجنون.. وقَلِقاً كأنّ الريحَ تحته. يحلّق المجنون الأخضر في فيافي الحبّ وأمدائه، يجوب المحيطات ويركب البحار؛ لأنّه لا يستطيع أن يعيشَ أو أن يتنفسَ من دون أن يُحِبَّ أو يُحَبَّ. يكتب المجنون الأخضر رسائل الغرام، يسعى لتأليفِ كتابٍ عن القُبلة، يعيش بنصف عقل بعد أن سلبه الحبّ النصف الآخر، يرقص على أنغام الغيرة واللوعة والفراق الهادر العنيف، يحبُّ الحياة ويستمتع بجنونه، يمشي ولا يكبد نفسه عناء إلقاء نظرة خلفه، يمضي قدماً، بل لا يتورع حفيد ابن عربي ومعاصر نزار قباني عن الاعتراف بالحبِّ مذهباً ومسلكاً والدعوة من ثمّ لتأسيسِ جمهوريّةٍ شعارها الأوحد هو الحبّ قولاً وفعلاً، إنّه يغني ويموسق ويدبج، يعيد صياغة الجَمال.

---

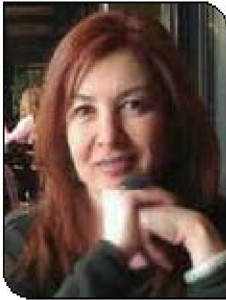
* كاتب من سوريا.

«غيمة للتوازن» للشاعرة اللبنانيّة زينة عازار:

تأمّلات الغيمة الشعريّة

■ عماد الدين موسى*

ثمّة زاوية مُضيئة تأخذنا إليها الشاعرة اللبنانيّة زينة عازار في مجموعتها الشعريّة الأولى «غيمة للتوازن»، الصادرة عن دار مخطوطات (هولندا)، من خلالها تسلّط المزيد من الأضواء على جماليّات البُعد، عبر حركة العدسة «الزوم»، ببعديها القريب والبعيد، لتكشف عن جانبٍ غاية في المتعة بالنسبة للمتلقّي، فيما يخصّ رؤية الأشياء البعيدة أو ما يُسمّى بالسراب في الصحارى مثالاً، لكنها هنا أكثر متعة وجماليّة للقارئ-الناظر، إذ أنها أقرب إلى قوس قزح من كونها سراباً فحسب، «يجب أن تكون الأشياء هكذا/ مجهولة/ كي تبقى جميلة وبعيدة عن المُتناوَل، طالما «الأمكنة هي هي/ وحتى الأجوبة».



الشاعرة اللبنانيّة زينة عازار

ولعلّ الغيمةَ في عنوان المجموعة من أكثرَ الأشياء بُعداً وإثارةً للمُتلقّي؛ نظراً لتحوّلِها من شيءٍ غير محسوس أو قابلٍ للّمس إلى ممكنٍ وملموس، ومن كونها غيمةً إلى مطرٍ وفي متناول اليد أيضاً، ولاعتبارها رمز الخصب، ورغبة الأرض الدائمة ومن عليها من الكائنات للقاء والهطول. أو حتى ببقائها في السماء لمجرّد النظر إليها، والتمتّع بجماليّات تأملها أثناء تبدّلها المستمر من شكلٍ جماليّ لآخر أكثرَ إدهاشاً.

والغيمة هنا ليستْ أيّة غيمة لا على التعيين، بل المقصود غيمةُ الشعريّةِ بعينها. وهي إضافةً لكل ذلك، لا من أجل التوازن وحده- كما تدّعي الشاعرة- بل لقلبِ موازين الطبيعةِ جميعاً، رأساً على عقب. فتحوّل الصحارى إلى أنهار وجداول ماء، والبوادي إلى واحات خضراء وغنيّة، وكأنّها تلك الشرارةُ التي في قول ماوتسي تونغ (رُبّ شرارةٍ أشعلت السهل كلّه).

إذ تقول الشاعرة في أحد المقاطع: «لم أخطط يوماً للاستمرار في التواجد/ جلّ ما أفعله مراقبة الأشياء وهي تبدّدني/ وأحياناً أشاركها الحصاد، يُغريني سربٌ مهاجر إلى الجنوب/ إلى حيث العصف ومواسم الغرق/ أحتاجُ غيمةً للتوازن».

هنا نسأل، أليسَ الشعرُ ثورة حقيقيّة توجد داخل حقل اللغةِ الخصب، إلا أنّ تأثيرها يتجاوز الحدود المرسومة لها، مهما كانت المساحة شاسعةً.

لكأنّهُ انفجارٌ هائلٌ، يهدم في طوفانهِ كلّ شيء، ومن ثم يعيد بناءهُ من جديدٍ وبحسب خصوصيّة ورؤية المبدع لكل ما يحيط به من الأشياء والموجودات، المرئيّة منها واللامرئيّة أيضاً: «لم يكن يعنيني ضيقُ الأماكن المُغلقة/ ولا وسعُ العتمة/ ولا تفسّخ الجدران/ كنتُ أفكّر في هذه الزاوية/ حيث يكتمل ذرفُ العالم/ ومرور العديد من الغرباء/ في مكانٍ قصيٍّ من الأثر/ في نقطة تشبه الألم».



- نصوص في الهواء الطلق

الكتابةُ لدى زينة عازار تعني المزيد من التداعيات والاعترافات، أو الرغبة الجامحة في البوح عن كل ما يجول في خاطرها، إذ «ثمة أصابع تكتب دائماً/ غير آبهة بالعالم/ رغبتك الدائمة في الاختفاء»؛ وهي المنفذ الوحيد للمناداة من خلاله، والتخفّف من ثقل الحياة وأعبائها؛ كذلك للتواصل مع الآخر «شخص ما» من دون تحديد لصفته، أي أنّ الكتابة- بالنسبةِ إليها على الأقل- تعني كلّ شيء، من آمالٍ وأحلامٍ، حسّيٍّ أو بصري وقيمي، أو كما تقول: «أكتب دائماً لشخص ما/ أكتب لغرض ما/ في امّحائي تدور الأرض بشكل أفضل/ يصير الانتظار أقلّ برداً/ تتحجّر أصابعي في هذا الصباح/ من الملح الذي/ لا يحتاجه أحد».

من حيثُ الأسلوب، يمكننا عدُّ قصائد المجموعة بمجملها على أنها «نصوص في الهواء الطلق»، بحسب وصف الناقد العراقي عبد الكريم كاظم في قراءته للمجموعة، «نصوص تقيم علاقة شبه متكاملة بين الوجود الإنساني والعالم، إلا أن تشكيلة هذه العلاقة تضعها في محيطها الجمالي، كتتويج للمعنى وكصلة لا نهائيّة مع اللغة، جامعةً بين الأنا الفرديّة والأنا الجمعيّة، بناء على معرفةٍ بسيكولوجيّة الخطاب الشعري».

- الوسط يعني الانتحار

مجموعة «غيمةٌ للتوازن» بقصائدها الثلاث والخمسين، خطوةٌ هادئةٌ وجريئة باتجاه الكتابة الجديدة، القريبة من فلسفة شِعريّة التفاصيل اليوميّة المعيشة، بتأمّلِ الأثر المتبادل بين الكائن والعالم من حوله، ومن ثم شَعْرَنة هذه التأملات.

قصائدٌ تغتني بالتناقضات الوجوديّة، بتحديدها وتفسيرها لمفهوم الشيء ونقيضه؛ مؤكّدة ومستنتجةً أنّ الوسط لا يعني سوى الانتحار، «لا يمكنك أن تعود ولا يمكنك أن ترحل/ تبقى عالقاً هناك/ في الوسط/ حيث لا شيء يؤلمك فعلاً/ أكثر من هذا الموت».

* كاتب من سوريا مقيم في تركيا.



قصة قصيرة.. زفاف ملكي

■ عمار الجنيدي*

ثمة ظواهر لفتت انتباهها في الحياة، بسبب غرابتها وطرافة مقولاتها بيولوجياً، وغرائزياً.

أبهرها ما في عالم النحل من غرائب ونوادر استحقت منها التأمل والمتابعة، وفي أحايين أخذ العبرة.

راودها حلم منذ زمن الطفولة بأن تصير ملكة، لكنها اكتفت بالحلم لمّا عرفت أن المستحيل أقرب إليها من الحقيقة.

أحبّت أن تكون ملكة، حتى ولو في مملكة النحل. راقبت خلية النحل صباح مساء، حتى تتعرف على عالمها، وكي لا تشعر بالغربة والإحراج عندما تصير ملكة.

في موسم التلقيح طارت الملكة بعيداً عن الخلية، فلحقتها الذكور البالغة بغية الفوز بتلقيحها، وكادت الخلية تخلو من الذكور البالغين. راقبت باستغراب وشغف واهتمام بما يحدث، فالملكة لم يلقّحها إلا ذكر واحد من بين جيش الذكور اللاحقين بها، هو أسرعهم إلى الوصول إليها.

أشياء كثيرة كانت تعرفها، وأشياء أكثر لم تكن تعرفها؛ هي تعرف أن الملكة لا يمكن أن تعود إلى الخلية بدون تلقيح، لكنها لم تعرف أن الذي لقّحها ذكر بائس من خلية أخرى، تصادف وجوده في الفضاء، فلحق بالركب، بغية تلقيح الملكة، ولم تعرف أيضاً أنه ذكر بائس، لأنه بُعيد أن لقّحها، مات، رغم احتفاظها بـ (زُبانته) معلّقة في مؤخّرتها، ربما لتتفاخر أمام الجميع أنها قد لُقّحتْ.

اقتربت من الخلية فأبهرها الحفاوة التي استُقبِلتْ بها الملكة عندما عادت، فقد أُقيم لها عرس وزفاف ملكي، حظيت بموجبه بالغذاء الملكي الذي تفرزه النحلات الشغالات خصيصاً للملكة.

وفغرت فاها دهشة وذهولاً وهي ترى الصراع والتنافس داخل الخلية الواحدة للاستئثار بها، عندما انتهى الزفاف الملكي، فقد عرفت الآن أن الخلية بها أكثر من ملكة.

بدأت الملكات بقتل بعضها بعضاً، فخلية النحل لا تقبل إلا بملكة واحدة، لينتهي الصراع بملكة واحدة، تفوز بالخلية وبالغذاء الملكي.

تأكدت أن خلية النحل عالم من الغرابة والطرافة، يمكن للإنسان أن يأخذ منها عبرة، رأت كل ذلك بأم عينيها، هزّت رأسها أسفاً ورثت لحال الملكات، وفي لحظة شموخ مفاجئ؛ قرّ قرارها البائن بالثلاثة؛ بأنها لن تقبل أن تصير ملكة، حتى لو تزوجها ملك.

---

* قاص وكاتب من الأردن.

خفايا صوت

■ نهلة الشقران*

صوتُ هدوءٍ يخنقها، ولا يكاد يبين، يتحشرج في حلقها كقطعة قطن، يسدّ ما بينها وبينهم. وجوههم ترمقها بتحسّر، عيونهم تستصرخ ما بداخلها، أيديهم تربّت على يديها.. ويتركونها لتسير درباً بمفردها.

حفيفٌ يرتدّ في أذني ولا أكاد أسمع، أظنّ أنها تنطق، وتبتلع الحروف دون وعي منها، تغصّ في جوفها، تتلعثم، يتصبّب عرقها، تستنجد، ثم تحْمَرّ وجنتاها، وتذبل أنفاسها، وتهدأ من جديد.

في ركن بعيد كانت تجلس، تحدّق بي وتنتظر أن أقول لها كالعادة عندما أقرأ أسماء الطلبة:

- هدوء، أين صوتك يا هدوء؟ قولي نعم بصوت عالٍ.

تتجاهلني بنظرات حاذقة، وتهمس في سرّها دون أن أسمع شيئاً، وتمضي المحاضرة دون أن تنبس ببنت شفة، ربما كانت مزاجية الهوى أو غريبة الأطوار أو تكره التاريخ، لا أدري، لكنها من أغرب من درّست.

كنت أتمنى أن أسمع صوتها بأيّ وسيلة كانت، شعرتُ أنها تحادث زميلاتها، وتُخرج كلاماً بلا حشرجة، فعرفتُ حينها أنها ليست صمّاء.

كتبتُ إعلاناً، وعلّقتهُ على باب مكتبي يقول:

«أبحثُ عن صوت هدوء، ولمن يجده عشرُ درَجات».

كنت متأكدة أنها ستنطق وقتَها، بيد أنها لم تفعل، لم تأتِ هدوء، ولم يستطع أحد أن يأتي بها. انتهى الفصل، ولم أسمع صوتاً لهدوء، بِتُّ أحلم أحلاماً مزعجة.. كابوس يأتيني كل يوم، يطاردني، يحملق في وجهي.. أصرخ وأصرخ، فأصحو والعرَق يتصبّب مني لاهثةً.

وجهُها عملاق ضخم، يملأ زوايا المكان، يبتلع الجدران، ويبصق أوراقاً من كتبي.. أوراقاً أراها وأعرفها جيداً ولا أستطيع قراءتها.. تتطاير الأوراق وتلتصق بسقف الغرفة، فأجد نفسي وجهاً لوجه أمام الحائط، وكأنّ يداً خفيّة سحبتني، وجعلت صفحات التاريخ كلها في متناول يدي، وعندما أدقق النظر فيها لَعَلِّي أعرف ما بها أو أستكشف سرّها، تتبخّر بلمح البصر وتقطر مطراً على سريري يبلل جسدي الذي أُلقي به دفعة واحدة إلى الأرض.

أنظر إلى فمها، فأجدها كمن أصيب بتخمة منقطعة النظير، تفتحه ببطء شديد كتمساح مثقَل يحمل أسرار البحار، أخشاه ويقصدني..

أركض.. ألهث.. ينقطع صوتي.. فأصحو.

بِتُّ أخشى النوم، أخشى التاريخ، أخشى هدوء.. لا يعقل أن أبقى على هذه الحال، أستاذة التاريخ أنا وأخاف من حلم؟! أخاف من هدوءٍ لا صوت فيه!

قررتُ أن أواجهها؛ سأبحث عنها، سأقول لها إنني لا أخافها، سأواجه فمها وأنهي هذه المسألة حال رؤيتها! سخافة.. إنها سخافة حقا.. ماذا سأقول لها؟ وكيف ستراني بخوفٍ أفلاطوني يقفز من عيني. لا، لن أراها، سأبحث عن حل آخر.. سأقاوم صخباً في أوراقها المبعثرة على سقفي، سأتحدى.. نعم.. ولكنَّ تحديَّ لن يكون لهدوء، بل لتاريخي.

دخلتُ غرفة المكتب، لم أعتد ترتيب أوراقي.. كتبي.. رسائلي.. ولا حتى كتاباتي.. كل شيء مكدّس على رقعة خشبية صغيرة لا تقوى على الاحتمال، جلست متخلّصة من بقايا أنفاس في صدري بزفير طويل، مددتُ يدي إلى طاولة المكتب معلنةً بداية الحرب؛ عملية البحث، دقّقتُ النظر في كومة أمامي، وأخرى بجانبها، حاولتُ أن أستذكر الأحلام السابقة/ الكوابيس، لون الأوراق، حجم الخط، الحروف، النقاط، أيّ شيء يجعلني أجد بداية المواجهة.. ولكن دون جدوى.

لن تهزمي تاريخي يا هدوء.. أستاذة التاريخ تُهزَم من طالبة لا صوت لها! إنه هراء، سأبدأ.. سأفتش التاريخ، سأفكك الطلاسم، سأرى من ينتصر؛ أنا أم أنت؟! أعتقد أنها فرصة مناسبة لترتيب أوراقي من جديد. منذ زمن لم أستمتع بصوت تمزيق الأوراق.

– غريبة أنتِ يا صديقتي.. أتستمتعين بإراقة دم الأوراق؟

أتذكّر الآن ما دار بيني وبين انتصار صديقة الدراسة القديمة، لِمَ لَمْ أعد أمارس هوايتي؟! لِمَ تكدّست الأوراق والملفّات والكتب الصفراء

هنا في مكتبي؟! أتتغير الهوايات بمرور الزمن، أم إنني لم أجد ما يستحقّ الإتلاف؟

كتاب «تاريخ العرب قبل الإسلام» هنا في أسفل كومتي، لكنّ عيني التقطته سريعاً، ثم بدأت بالصعود معه.. تاريخ الخلفاء الراشدين.. أمويّ، عبّاسيّ، فاطميّ، مملوكيّ.. تاريخ الأندلس.. وهنا أسفل الكتاب مسرحية «غروب غرناطة»، أذكر أن انتصار أهدتني إياها في عيد ميلادي الثلاثين قبل ثلاث سنوات! فعلاً إنني فوضوية كما كانت دائماً تصفني، سألتُها يومها: «لماذا هذه المسرحية دون غيرها؟»، فأجابت بابتسامة: «كي لا تهزمك الثلاثون.. كي يبدأ الإشراقُ لا الغروب». قلت لها مراراً إني لا أحبّ الفلسفة.

وهذه مسرحية كتبتُها يوماً، كنتُ أبحث عنها من أجل مسابقة في منتدى الأدب العربي، ليتني وجدتُها حينها، يبدو أنّ التهام هذا الكتاب لها منعَها من الظهور، لا فائدة للملامة الآن... المسابقة انتهت، وأُعلنت النتائج، وما أضحكني أن فرع المسرح حُجب من المسابقة بسبب عدم وجود مشتركين.

أوراق كثيرة تحجب متابعة عناوين الكتب، عَلَيّ إذاً أن أبدأ بموسيقاي المفضّلة، أرباع سقطت.. أثلاث.. أخماس.. فرشت أرض المكتب ببياض وحروف تتقطع، حاصرتني الأوراق، لم تخِفْني أبداً، ارتمت جثةً هامدة لا حياة فيها، أخرجت زفيراً أطول من سابقه هذه المرة.

شعرتُ بسعادة لم أتذوقها منذ زمن، ابتسمت.. تابعت العملية.. علَتْ ضحكاتي.. انتشيتُ.. طربتُ... غنّيتُ.. امتدّت يدي إلى الكومة الأخرى.. اتخذتُ قراراً حاسماً بعدم القراءة والفرز، لم يعد شيءٌ يستحق التأني، لم أعد مهتمّة بالعناوين كذي قبل، سأبدأ المعركة.. سأقاتل يا انتصار بلا مسرحية أو قلم! سأرمي جثثي ضحايا أمامي بقبضة يد.. لن يفلتوا مني.. أنا البطلة الوحيدة هنا، لا أحد غيري، سأهزمك يا هدوء.. أستاذة التاريخ أنا، فمَن سيهزمني؟

مرت ساعات، كل ما كنتُ أعيه أني انتصرت، كنتُ الحاكمَ والقاتلَ في الوقت نفسه، كنتُ أميرةً أسير على عرشٍ من ورق.. أوراق صفراء هنا من تاريخ قديم، وأخرى ملوّنة لا فائدة منها الآن، وقصاصات لمحاولات كتابة فاشلة.

في تلك الليلة نمتُ نوماً طويلاً.. نوما صافيا من الأحلام والتماسيح.. نوما خاليا من الأوراق ومن هدوء.

في فصلٍ آخر رأيتُ وجوهاً جديدة، تفحّصتُها بتأنٍّ، حاورتُها بتدبُّر، ربما لم تعلُ الأصوات كما أريد، بيْدَ أنّي حمدتُ الله أنْ لا هدوء بينها!

* قاصة من الأردن.

صقيع يلتهب

■ مريم الحسن*

ظنتّه نهرا يسري.. اقتربتْ منه.. بلّلت شفتيها الجافتين، حسبت أنها ستصافح تلك القطرات التي تمضي بعيدا عنها. لقد استطعمتها، غاصت فيها وانتعشت.. عزفت مقطوعة أثملتها.. شدتها ذات عبور خاطف بوميض برق وأفل مخلفا نورا ساطعا أغشى بصرها.. امتطت أحلامها الوردية، سارت معها إلى حيث تلك الجزيرة النائية التي شيّدتها ذات غفوة.. اعتلت بحبرها قمما ذات قيمة، قرعت الأجراس.. أقبلوا إليها من كل فج عميق، احتوتها قلوب نقية، بيضاء كالثلج؛ قرأت عليهم قصة وفاء، وحكاية إنسان، وضربة ألم في الصميم..

خانتها قريحتها.. تجاهلتها الروح.. تحدثت، نادت، صرخت في الأعالي: أيها السادة.. اسمعوا وعوا..إنه الطوفان قادم.. وهذه رسالتي إليكم.. إن أخذتم بها نجوتم.. وإن تجاهلتموها رددتم على أعقابكم نادمين.

تردّد صدى صوتها، ارتطم بجدار صلب وعاد إليها حاملا معه شقشقة عصافير، وأريج الزهور يحمله النسيم.. وصمت مهيب.. طوت صفحتها، رحلت، تركت خلفها كنوزاً كأنها جبال، تجاهلت الحشد الزاخر الذي تلقّاها بالطبول والمزامير والأهازيج في حبور.. كلما نادتها الذكرى للعودة لتحمي الثروة من الضياع، وتخرج ما نحت في الصخر، وخبىء تحت الحجارة.. تضع أصابعها في أذنيها مستنكرة.. يتلبسها غرور واستكبار.. وتصدُّ مدِبرة..

تغفو.. تطوي بها السنين، حين غفلة تتهدم الصروح!

تتحلل في قوقعتها.. ويحترق الصقيع..

---

* قاصة من السعودية.

طمرير والإبل

(قصة للأطفال)

▪ إبراهيم شيخ مغفوري*

ما يزال في ريعان شبابه - في العشرين من عمره- ترك التعليم مبكرا، نال شهادة المتوسطة، الإبل هي شغله الشاغل؛ فوالده يملك قطيعا منها.

كبر سن والده، فعجز عن ملاحقة الإبل، باعها جميعها، حزن طمرير عليها، جلس في البيت لا يخرج. سمع أن هناك منطقة في العالم تعيش فيها الإبل كحيوانات متوحشة، وفي مساحات شاسعة غير مأهولة بالسكان، مطرها دائم طول العام، وتنبت فيها شتى أنواع النباتات، استوطنتها الإبل، ترعى وتشرب من دون حساب، تكاثرت حتى غدت بالآلاف، تخلّصت الحكومة من أعداد كثيرة منها، وبقي الكثير الكثير.

تمنّى لو أنه يصل إلى تلك المنطقة، وأن يكون قرب تلك الإبل، كان تفكيره فيها يسيطر على مخيلته، فسأل عن تلك المنطقة، وعرف عنها كل شيء. جلس ذات مساء على كنبة في صالة البيت قبل أن يخلد إلى نومه، شرد ذهنه إلى تلك المنطقة وإبلها التي تنتظر من يروّضها ويملكها..

داهمه النوم، تخيل نفسه أنه وصل إلى هناك، فرأى المكان موحشا، ليس فيه إلا الإبل، فأحس بخوف يسري في جسده، راودته نفسه العودة، مشى قليلا، سمع أصوات صغار الإبل تنادي أمهاتها، والأمهات ترد عليها، ضجَّ المكان بأصواتها، أعجبه ذلك.. وقف في مكانه، دنت الشمس من المغيب، خاف على نفسه من الحيوانات المفترسة، بحث عن مأوى آمن، غربت الشمس، تنادت الإبل بأصواتها المحببة له، تجمعت في مباركها المعتادة، آوى بقربها، أكل مما يحمله من طعام، وشرب مما معه من ماء، نفسه تتوق لحليب الخَلفات، قال في نفسه: سيكون ذلك.. عندما أقترب منها أكثر.

صحا مبكرا، اقترب من بكرة يرضع منها ابنها الصغير، فطردته شرَّ طردة.

تنقّل بين أكثر من ناقة، لم ترحب به إلا ناقة كبيرة في السن، مدَّ يده إلى ضرعها وحلب منها، كم كانت فرحته عظيمة،عندما شعر بأُنسها وأُلفتها.. عقد صداقة معها، يبيت بجوارها ويسرح معها، يأنس بقربها،

يشاطر رضيعها الحليب؛ أما بقية الإبل فكانت تطرده إذا شاهدته، وكان يتوارى عن أنظارها، ويحتمي بالناقة الكبيرة تارة أو خلف الأشجار الكثيفة تارة أخرى.. كان يقترب من الناقة التي تصاحب ناقته، إذا سمحت له مرة بحلبها، وما يزال بها حتى تتعود عليه، اعتمد على هذا الأسلوب حتى تجمع حوله الكثير من الإبل الحلابة، هدد حياته بالخطر بعض فحول الإبل المتوحشة، فكان يحتمي منها بارتقاء الأشجار، أو الاحتماء بناقته الكبيرة أو بعض النياق الأليفة، عرف أن هناك مجموعة من الضباع والثعالب وبنات آوى تشارك الإبل عيشها على هذه الأرض، رآها بنفسه تسرح في المكان، أخذ حيطته وحذره من الضباع، أصبح له مجموعة طيبة من الإبل، يصاحبها ويخالطها ليل نهار. نسي الأكل إلا شُرْب حليب الإبل، أصبح مع مرور الوقت يملك العشرات من الإبل التي تجمّعت حوله وتعوّدت عليه. أصبح كأنه مالكها منذ زمن بعيد.

شاهده أحد الصحافيين، تتّبعه حتى عرف خبره، كتب عنه عناوين بارزة، رجل من الصحراء فعل الذي لم تفعله حكومة، غامر بحياته، اقترب من الإبل المتوحشة، عاش معها، استأنسها، أحبها وأحبته، أصبح لا يستغني عنها وأصبحت لا تستغني عنه، جاءها فقير معدم لا يملك شيئا، وأصبح من الأغنياء، يملك الكثير من الإبل دون ثمن، تطيعه بإخلاص كالملك العادل في رعيته، بنى بيتا صغيرا من الخشب، وأصبحت الإبل تبيت بجواره، تخرج في الصباح إلى مرعاها، وتعود في المساء تتحلق حوله، وكأنها تحرسه، أصبح واحدا من مجتمعها؛ يشرب من حليبها ويتداوى به مع أبوالها.

مرت عليه عشر سنوات، حنَّ إلى أهله، فكر في طريقة يحمل معها ما يستطيع من الإبل، يعود بها إليهم، مكث مدة يفكر، لم يجد طريقة لنقلها إلا شحنها في سفينة. وقف المال دون تحقيق مأربه، ففكر مرة أخرى، اهتدى إلى بيع بعضها، لكنه يحبها جميعها ولا يستطيع الاستغناء عن أيٍّ منها، فكر مرة أخرى..خاطب حكومة البلد، درست الحكومة طلبه، علمت أنه استأنس الإبل المتوحشة فقررت السماح له بالإقامة على أراضيها، صرفت له مكافأة، فهو رجل شجاع أراحهم من خطر كان يهدد دولتهم من الإبل المتوحشة، زاره الصحفي الذي كتب عنه، قابله في قناة فضائية، رآه أقاربه، عرفوا مكانه، زارته مجموعة منهم، نسق معهم وحمل بعض الإبل إلى بلاده، وصلت أول دفعة منها، وتتابعت الدفعات حتى وصل عدد إبله مع أقاربه في بلاده أكثر من مائة ناقة، ما يزال هو في مكانه يجمع الإبل حوله ويستأنسها، تتزايد أعدادها، سمع عنه الناس؛ فتسابقوا للشراء منه؛ أصبح ذا مال، نقل ما بقي معه إلى بلاده، لم يبق من الإبل المتوحشة في تلك البلاد إلا أعدادا قليلة متناثرة هنا وهناك، لا تمثل خطرا على الدولة كما كانت.

وعلى صوت أذان الفجر، صحا من نومه، ووجد نفسه وحيدا لا ناس حوله ولا إبل..

حزن حزنا شديدا، أين تلك الأعداد الهائلة من الإبل، أين ملكه الكبير الذي اختفى في طرفة عين، ليته ظل نائما كي لا يخسر الإبل وصحبتها.

---

* قاص من السعودية.

امرأة بلا جسد

■ د. محمد نادي فرغلي محمد*

لم أكره شيئًا مثلما كرهت جسدي، قريباتي وصديقاتي ينلن استحسان الأهل والأقارب؛ أما أنا فشكلي مرفوض، وصوتي منبوذ، وضحكتي مستهجنة؛ أما جسدي فكان مثار سخرية كل من رآني، فقد كان صغيرًا جدا مقارنة بصاحباتي.

اقترب يومُ العيد، أجلس مع البنات نُمَنّي النفس، وتحكي كل واحدة ما يراودها من أحلام. جاء دوري في الحديث، سكت الجميع ليسمعوا حلمي، الذي كان ضئيلا كجسدي؛ فقد كنت أحلم بأن يصطحبني أهلي صبيحة يوم العيد في رحلة الجبل.

يجتمع أهالي القرى عند الجبل، يبدأون بقراءة الفاتحة على الموتى، ثم يبدأ الاحتفال.حُليٌّ ولُعب وبضائع؛ المكان يتسع للجميع. يبدأ الناس في ركوب السيارات والدواب فجر يوم العيد؛ أما أنا وصويحباتي فقد تجهزنا من مساء ليلة العيد، لم يغمض جفني، وظل قلبي يرتجف طوال الليل، وكلما غمضت عيناي رأيت أنهم ذهبوا وتركوني وحدي؛ فأفيق بسرعة لأجد الجميع ينامون حولي... وأخيرا صوت الأذان، والتكبيرات في كل مكان، قمت منتفضة، ارتديت ثوبي، ووقفت في وسط البنات؛ لأشعر بوجودي ومكاني بينهن، خرجنا من البيت؛ لتستقلنا السيارات من أمام جامع القرية، ركبت البنات اللائي كنَّ أمامي، وما إن وصلتُ إلى السيارة، ورفعت رجلي إلى بابها حتى صرخ أحدهم: حتى أنتِ يا عقلة الأصبع، ارجعي وابقِ في البيت، دفعني مَن كان بجوار الباب بشدة، تشبثت بالباب بكل عزيمة وأمل في أن يختفي جسدي الصغير داخل السيارة، إلا أن قواي خارت أمام دفعته، فلم أشعر بشيء، وغبت عن الدنيا، ولم أفق من غيبوبتي إلا بصوت ضحكات صاحباتي، وهن ينظرن من شبابيك السيارة بعد أن تحركت بهن، نزلت دموعي بغزارة.. يقف أبي أمامي، انتظرت منه شيئًا لا أعرفه، لكنه لم يفعله، أخرج جنيها من جيبه، ووضعه في يدي، نظر إليَّ بإشفاق، انتظرت منه كلمة، لكنها لم تخرج أبدًا، شعرت أن جبلا يجثم فوق صدري الصغير، رغم جفاف حلقي.. إلا أن دموعي بللت خدَّيّ، عُدت إلى البيت والكلمات تأبى أن تخرج، قررت أن تبقى معي.

مرَّ النهار، وعاد الناس من رحلتهم، تحمل صاحباتي اللعب والحلوى، أما أنا فلم أحمل في يدي إلا جنيه أبي، جنيه ربما يشتري أكثر من لعبة، إلا أنني لم أرد اللعبة، فقد فقدت كل شهيةٍ للعب.

ما إن علمت زوجة أخي وأولادها بجنيهي حتى اتهمتني بالبخل والحرص، وكالت على أولادها اللعنات؛ لأنهم صرفوا كل مليم على الحلوى واللعب، لم تكن اللعبة حلمي، بل كنت أحلم بالذهاب إلى الجبل.

فرحة كبيرة تملكتني، كاد جسدي الضئيل ألا يتحملها يوم سمعتُ أمي وجاراتها يتسامرن: قريبا ستكبر عقلة الأصبع، ويفور جسدها؛ فقد وصلت إلى سن الرابعة عشرة، لم أدرك معنى ذلك، إلا أنني عشت سعادة ظلت معي وحدي في انتظار حلم ربما يأتي قريبا.

جاء يوم لم أتخيل لحظة أنه سيأتي، فقد همست زوجة أخي في أذني: سيأتي أهل العريس قريبا لرؤيتك. اخترقت الكلمات قلبي، يا الله، ما هذا الذي تقولين؟!

تغمرني فرحة وتملأ كياني، وانطلقت من ساعتها أعد نفسي لهذا اليوم، وشعرت أنني لم أكره زوجة أخي من قبل، بل أحبها من كل قلبي.

يوم الخميس هو اليوم المرتقب الذي سيأتي فيه قريبات العريس لرؤيتي، مرت خمس دقائق وانتهى كل شيء، خرجت الضيفات بتعليق واحد لم أسمعه، وعدة غمزات، أردت ألا أعرف ماذا جرى، بل أردت أن أعيش ولو خمس دقائق أخرى، دون أن يوقظني أحد من حلمي، إلا أن زوجة أخي عادت لتمارس هوايتها القديمة، وتحرمني من شيء تمنيته، حاولت إمساك حلمي، إلا أنه هرب من صوتها، والذي اهتزت له حيطان البيت: الشبر ونص باقية معنا للأبد!!

دارت بي الدنيا، لأجد نفسي في ركن بعيد بالبيت، خيوط الشمس تنسدل ثقيلة على أطراف ثوبي، تلسعني وتوخزني بشدة، إلا إنني غير قادرة على الحراك؛ لم يكن ذلك أثقل علي من نظرات عتاب أمي، والتي لم يصمد جسدي أمامها؛ فاخترقته وسكنت قلبه، أسمع دقات قلبي، بينما شفتاي مغلقتان بإحكام؛ ليبقى لساني مسجونا بين فكّي. ينبض قلبي بسرعة، ثم يعود لصمت قاتل، أضع يدي فوق صدري، أبحث عن دقة تعيدني إلى الحياة، ولكنها تغيب طويلا؛ لتعود فيقفز قلبي محاولا أن يتحرر من جسد حبسه عمرا طويلا.

ما ذنب روحي لتبقى في جسد ضئيل، كرهها كل من حولها لأجله. أغمضت عينيَّ لتهرب روحي دون أن أراها، إلا أنني رأيت شريطا من المواقف والصور التي أخفيتها في أبعد ركن في ذاكرتي. توقفت الصور فجأة لأجد نفسي في ليلة العيد، صرخت بشدة، فقد أردت أن أذهب إلى الجبل وحدي، لتقف البنات متفرجات من بعيد، يحسدنني، بينما أنفخ صدري فخرًا بانتصاري الأول، سأذهب وحدي دون أن يمنعني أحد، فمقابر أسرتي هناك عند الجبل، سبقتني روحي، أما جسدي الذي احتقره الناس فقد حملوه على الأعناق؛ ليلحق بروحي هناك...

* قاص من مصر.



قصص قصيرة جداً

■ حسن علي البطران*

(١) تلّون رداء

أثار بفضوله المارة في الطريق الدائري.. غضب منه الناس.. اختبأ تحت عباءته وابتعد عن الأماكن المشمسة..

قبيل الفجر يصلي في المسجد البعيد عن منزله!!

(٢) بخور

أصابه (دوار)..

حرقوا البخور ظناً منهم أنه يطرد الشياطين.

بعد أن حرقوا البخور وطار في الهواء بعطره تجمّع الجن، في حالة طرب ومجون..!!

(٣) إقصاء

رقصت فأجادت.. وُزعت الجوائز، فحرموها من الوسام، بحجة حجابها!!

(٤) قراءة

قرأت القرآن، وقالت: ربي الله.

سار خلفها الكثيرون ممن لا يجدون قوت يومهم..

كثرت الصلاة، وبدأت الوجوه تبيض..!!

(٥) جزء من حياة

البرد قارس.. أطرافها ترتجف.

جسمه مصدر الدفء لها.. تفقده في تلك الليلة.. تتذكر أنه نام جائعاً.

---

* قاص من السعودية.

انتصار

■ حسام الدين فكري*

كان هو في الطريق الصاعد، وكانت هي في طريق الهبوط..

كان نجمه ساطعاً، وكان نجمها يأفل.

قبل عشرين عاماً عرفها. يومها لم يكن شيئاً مذكوراً. لعبت بفؤاده ومنحته أمل الحياة. ثم ارتمت في أحضان أول دفتر بنكنوت!

ودارت الأيام دورتها. ثلاث مرات تخفق في الإنجاب. زهدها الثري فألقاها وراء ظهره. راح يجدد شبابه مع الصغيرات!

أما هو فانتشلته معجزة من القاع. ارتقت به إلى عنان السماء. صار علماً في مجاله يشار له بالبنان.

حقاً حفرت التجاعيد بصمتها على وجهه، ولكن التجاعيد أكلت وجهها هي! خطوط الزمن تزيد الرجال وقاراً، لكنها تقتل النساء!

التقيا في منتصف الطريق. وجد قلبه يخفق رغماً عنه.لم تكن كخفقات قلبه الأخضر القديم. كانت دفقة مفاجئة من ذاكرة استعادت نشاطها.

حيَّته بابتسامة واهنة:

- كيف حالك؟

- الحمد لله.. في أحسن حال

- أنا.. أنا أيضاً.. أعيش جيداً

كانت تكذب بلاريب.. أو بالأحرى «تتجمل»! وجهها الشاحب ينبئ بحالها. أناقتها الغائبة تشي بالحقيقة.

لم يجد شيئاً يقال. نازعته رغبة سادية في الانتقام. سيقول لها إنه صار «فوق» وهي «تحت». ولكنها تعلم بالطبع. صوره تملأ الصحف والمجلات، ووجهه معروف على الفضائيات!

تذّكر بيتاً رائعاً للعبقري «طاغور»: « ما كان حزناً ذات يوم... أصبح اليوم سلاماً». فلم يزد على قوله:

- إذاً..أراكِ على خير

أومأت برأسها وهي تغمغم مثله. ذهب في طريقه وراحت في طريقها. سار بخطوات بطيئة تعصف به الذكريات.. فجأة احتلت رأسه فكرة واحدة. «هذه المرأة صنعتني..لولا أنها تركتني ما كنت شيئاً». انطلق يعدو إليها بنبضات لاهثة. قدَّم لها الكارت الخاص به:

- لو أردت شيئاً، لاتترددي.. اتصلي بي!

شكرته بكلمات مقتضبة وهي تتعثر في خجلها.

عاد بخطى واسعة إلى سيارته. لم تكن ابتسامته أقل اتساعاً. كان انفعالاً غريباً يحركه. هبطت سحابة لطيفة على قلبه. لقد انتصر على نفسه من جديد!

---

* قاص من مصر.

قراءة في أضابير العالم

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

١

مر طفلٌ من هنا، يضحكُ للشمس..

وناغاهُ القمرْ

بين جنبيه ابتسامات الرضا..

وعلى الكفَّين، أكداسُ زهرْ

يحملُ الآمالَ للأطفال والأجيال..

وعلى جبهته، رفتْ بروقٌ ومطرْ

مر لا يثقله الهمُّ..

ولا تبكيه أشتاتُ العَنا

فرأى الطفلُ سياجاً، من ورودٍ وثمر

وطيوراً شربت حباً، وأشجاها الغِنا

وتُناجيها ابتهاجاتُ الصباحاتِ..

بأحضان الشجرْ

مر ثم اجتاز أبواب الرضا

فبكى، عند جراحات البشرْ

شهد الطفلُ انكساراتٍ

كأضراس الحجر

وبكاءً وارتهاناتِ كدرْ

كلما أثقلهُ الهمُّ وأضناهُ الضجرْ

وتماها كي يريقَ الحزنَ من أشجانهِ

أسْرَجتْ إدلاجَها عينُ السهرْ

طاف هذا الطفلُ في كل المدائنْ

يحمل الآمال.. يستجدي

مقاماتِ العُلا

فرأى الناسَ بأصفاد الصراعات

رهائنْ

ورأى في الساحة الحمرا

دماءً وبكاءً وهياجاً وضَغائنْ

كان (لينينُ) المسجى..

واقفاً في الساحة الحمراءِ مكلومَ الفؤادْ

يخطبُ الناسَ وفي العينين دمعٌ وسُهادْ

يحملُ المطرقةَ الحمرا وفي يُسراهُ كأسٌ

من رمادْ

كم شربتِ من دماء الناس، يا أيتُها

الأرضُ البوارْ؟!

أين ذاك الدمُ.. ذاك الحلمُ، يا أقسى

الديار؟!

كان بُؤساً كان وهماً، كان كفراً وعنادْ

كان جُرحاً، أفرزتهُ حُقبُ الطغيانِ،

والأحقادِ والأصفادْ

٢

سمع الطفلُ هياجاً في سماء الصينْ
(ماوتسي تنغْ)...
يرتدي بدلتَه الزرقا
ينادي بالمريدين
يلعبُ النردَ مع الصبية، في مقهى شِنْغَهاي
ويقودُ الحرسَ الأحمرَ في ساحات بكين
والشبابُ الحمر..
يلقون تعاليمَ كونْفُوشْيُس، في مياه البحر
ويسوقون لاوتسُو، نحو سيفِ المقصلةْ
ويرون حكمةَ الصين، ومجداً قد بنَتْهُ
عبرَ آلاف السنين
عفنَ الماضي، وجذرَ المعضلةْ
يعقدون حِلق الرقص، على أشلاء تِنّين
ويرون الشمسَ حمراءَ تبَدَتْ لشعوبِ الأرض
من مفرق ماو
وسِلالَ الخُصبِ، نهراً في اليدينْ

٣

أين (لي بو).. شاعرُ الحب الذي كان يُغني..
عشرَ آلاف قصيدةْ
يملأ الصينَ، ابتهاجاً وطربْ
في السُهوب الخضر
في ظلال الخوخ والصفصاف
والماءُ جرى مثل اليَشَبْ
يتلوى بين زهرٍ وعُشُبْ
ويغني لمروج الأقحوان
وعناقيد العنب:
أيتها الريحُ التي مرتْ على أحبابنا
املئي الوجدان... عشقاً وغناءْ
وخُذيني، من كآبات الليالي..
ومقاساة العناءْ
وامسحي عن جبهتي.. هذا التعبْ

٤

قرع الطفلُ بخفيه، رصيفَ العابرين
ومشى ثم مشى، نحو مغيب الشمس
قاده تيهُ المفازات، لعتْمَات الأنين
يحملُ الدَهْشة والرَعْشة..في لحن الجنوب
ويُغني لمسارات الشعوب
فاجأته، ريحةُ البارودِ سوداءَ
وضجاتُ الجنودْ
وبُكائياتُ أطفالِ الهنودْ
حينها باغته، دمعٌ على الخد انْحدرْ
ربطوا الخيلَ بأذناب البقرْ
ومضوا.. تسفعهم ريحُ التعالي والرعونةْ
يزرعون الشجر المر، ويقتاتُون بغياً وعُفُونةْ
أوقدوا النارَ بأكواخ الهنودِ الحمر
رقصوا في ظلمة الليل، على آلام شعبٍ يقتلونه
طبخوا الأجسادَ في نهرٍ جرى في هِيْرُوشِيما
واستباحوا حرمةَ الإنسان، في كل الصورْ
يستحمُ (الفوهرر)، بنهر السين...
والسينُ لهيبٌ ودموعٌ وبكاءْ
ثم يستلقي يغني، بسرير الكبرياءْ
عندما يجتاح باريسَ.. رجيعُ الغثيانْ
عندما ينتظر الموتُ.. مُريبا وغريباً
كان(كامو)، في الجزائر
يلعقُ الطاعونَ، في أسواق قِسْطِيْنَ ووهرانْ

كان فرناندو يحملُ السيفَ الذي
يقطرُ كُفراً ودماء
قطعَ الحبلَ الذي يوصلُ مابين شهودِ الأرض...
وأبوابِ السماءْ
سيرةٌ أورثها الأباءُ للأبناء
إنهم فيها سواء بسواءْ
غايةُ اللذات في محْفلِهم، أن يشربوا نخبَ التعالي
أن يديروا شهوةَ المكر، وأن يستعبدوا كلَ البشر
شرحُوا، واجْترَحُوا، وبأشلاء الضحايا فَرِحُوا
وأداروا بينهم، أنخابَ ليلٍ مُعْتكِرْ
آه (لوركا)...كم تَغنيتَ لمجد الضعفاءْ
ولخبز الفقراءْ
ولآلام الغجرْ
مُتَ حتفَ الأنف، في غرناطا
وينعاك القمرْ

٥

كان ليلاً حالكاً... يثقلُهُ النومُ
وكان الليلُ.. غولاً يتَعَسْعَسْ
أشرقتْ في الغار اقرأ..
فتدلى الروحُ، إلى قلب محمد
قاب قوسين وأدنى
فـ (إذا الصبحُ تَنَفسْ)
فإذا الآفاق نورٌ، فُتحتْ.. مابين أرضٍ وسماءْ
وإذا الطفلُ تملّى، سورةَ الإخلاص
وعهدَ الأنبياءْ
قمرٌ.. هدْهَدَهُ الوجدُ على وديان سينا
والرمالُ العفرُ، تكتضُ بأشواق الحنين
وبتذكار التَجلي
وبنار المصطلينْ
وحمامٌ طار من أروقةِ القدس.. مَهيضاً
بين جاكرتا وطنجةْ
يسألُ النهرينَ، عن أرض السوادْ
وعن الفجر الذي يحجبُهُ الليلُ
وتقصيه ارتهاناتُ البلادْ
والفراتُ العذبُ، يجري قانياً
بعبيط الدم
والعصافيرُ أبَتْ أن تتغنّى
ونخيلٌ وقفتْ مثلَ شيوخ
صدعتهم حادثاتُ الدهرِ
والإعصارُ، نخلٌ يتثنّى
أيها الليلُ الذي.. قد أسْرجتْ
خيلُهُ، تركضُ بالتيه، وتقتاتُ غبارَ العاصفةْ
وتنادي الشامَ، والشامُ جِراحٌ راعفةْ
أطفئوا الشمسَ
ولكنّ بيقيني.. وبإشراقات صبري، ونضالي
والأماني الواقفةْ
عانقَ الطفلُ خيوط الفجر...
صلى ركعتين
ثم نادى: يا شعوبَ الأرض.. يا كلَ الشعوب
إنه الفجرُ الذي لابدَ أن يأتي.. وإن طالَ السفرْ
فوق غيمٍ، سحَّ مجداً، سحَّ نوراً، وانعتاقاً ومطرْ.

* شاعر من السعودية.

نبضات

■ ملاك الخالدي*

رسول الله (صلى الله عليه وسلم)

ما زلتَ في الآفاق ضوءاً خالدا

يبقى ويكبرُ مَدى متجددا

أنتَ الذي أسقيت نبضَ قلوبنا

وزرعتَ فينا نورك المتوقدا

طفلي

أحبك رغم بكائك هنا

ورغم عيوني التي لا تنامْ

ففيك تجليتُ أُمّاً وصارت

أغاريد قلبي كماء الغمامْ

أحبك طفلي أحبك هائم

وحُبُّك فوق حدود الكلامْ

أمي

أمي.. ويؤلمني ابتعادي والسفرْ
ودموعُ عيني أغرقت نبضَ المطرْ

لكن عزائي أن طيفكِ ها هنا
سكنَ الفؤادَ وعاشَ في كل الصورْ

أنا

أنا ضوء هذي البيد، بعض هجيرها..
منها وفيها بسمتي تتجددُ

عربيةُ الأطياف من لفح المدى..
وأظل أنظِمُ حُسنها وأمجدُ

ضوء

يا صبحُ كن للمدى نبضاً يضوعُ رضا..
يلوّنُ الروحَ والأرجاء والآتي

صافِح تفاصيل هذا الكون كل ضحى..
واملأ تراتيلنا طُهر السحاباتِ.

---

* شاعرة وقاصة من الجوف.

همسات لافحة

■ بو شعيب عطران*

«وحدها الكلمات.. تهمس لأرواحنا.. لتسافر بها.. من تيه اللحظات..»

طفولة

أحلام وأماني،

محفورة في الذاكرة

لوحتها الريح،

همسات لافحة..

المدينة

المنار الوحيد،

يداعب واجهة المدينة

همست له ثائرة:

لوّح بعيدا

عن صخبي العنيد..

الحكاية

تسرقه الحكاية

من هفوة المسافات،

تلبس كل الوجوه

تهمس له:

مزق الخرائط،

بعثر الحدود..

حظ

كلما تعثر في دربه

همس لنفسه:

رهاني الوحيد،

حظ جديد..

المجنون

صرخة.. مزقت السكون

همس المجنون:

عشقي،

أتلف الكون..

التئام

حروف تتناثر

كلمات تتشابك،

همست للبياض:

لنرقى معا بالوجود..

شاعر

لفهم صمت القبور

همس أحدهم:

احذروا،

شبح شاعر

يفتت ما في الصدور...

الزمان

النهار صخب وضجيج

الليل سكينة وهدوء،

كلاهما أرجوحة الزمان

تتمايل فيها الأحلام والأعمار،

وهمسات تتناثر هنا وهناك..

قبلة

تدمر واستياء

لقبلة احتضنت السماء،

اختطفتها خفافيش الظلام

تناوش بها رسالة السلام..

ذكرى

للأمس حنين

على أطراف اليوم،

يراود شرود الغد

مترنحا خلف الأيام..

حرية

ما يروج في الحياة

يسلب بهاء العقل،

وحده الخيال

يترنّح في دروب الحرية

مترنما بأغنية كونية..

انعكاس

المرايا تعكس قبحا

الحكايا تنز جرحا،

وحدهم العشاق

يجددون سيمفونية الأحاسيس..

وميض

كل ليلة تلمع النجوم

في السماء،

العمر يرقص حائرا

على ضفاف الحياة..

ضوء

دائرة ضوء تغمر المكان

ظلال نصبتها الجدران،

متاهة لكل العابرين..

انجذاب

هنا وهناك،

تتناثر الأبصار

لاشيء يجذب الانتباه،

أنغام شجية

تتسلل دون استئذان..

رؤية

صور تتزاحم تتعارك

تضيع ملامحي

بين ركام الكلام

وسطوة الأحداث

حضارات صنعتها يد إنسان

دمرها شجع إنسان

قربانا للسلام..

---

* شاعر من المغرب.

أنت البعيد..

■ مليكة معطاوي*

ها أنت وحدك
راحلٌ دون اختيار
نحو ليل دامس
يغفو علىً سعف الظلامْ
وأنا أسير إلى غيابك
في الخريفْ
يجتاحني سحر الأقاحي
كلّما فاضت كؤوس الشوق
في حضن السّرابْ
تنمو الجراح قصيدة
في ساحها يسمو الكلامْ
لمّا يغوص الشعر
في إغفاءة النجوى
تدثر روحه الأحلام
يتلو التيه من سفر الوصالْ
آيات عشق
تستردّ الأمسياتْ
من أمسها النائي
إلى صبح يصوغ
هديل حلم غيمة
تروي تخوم الالتياع
أنت البعيد.. صداك
يحملني إلى جسدي
على شغف العناقْ
ذاك الّذي لمّا
تناسل في دمي
غابت يدايْ
لم يبق غير أنامل الأحزان
تنهش بانهمارْ
وخطى تعربد في أقاصي الروح
تلثم باندحارْ
ضاع الطريق
تآكلت أطرافه
جفّت مياهه
في براري الانكسارْ
أنت البعيد.. رؤاك
كالليل الطويلْ
يغتالها الوقت
المضمّخ بالرّحيل
وفي مداك الغيم
يجثو تحت جنح
الانهيارْ
تتساقط العبرات
من مقل تهاوت
في فراغ
في ضياع
في يبابْ
لا بدّ من سفر أخير
نحو شطّ لا يدثّره سحابْ
لا بدّ من ماء يسيل
على تضاريس المدى
دون انحسارْ
لا بد من ريح تهبّ
على غبار الوقت
تنثره هباءً في هباءْ
قد نستطيع ركوب خيل
خلف أسراب الحياةْ..

---

* شاعرة من المغرب.



تراتيله المبهمة

■ هندة محمد *

١

على الغيم قلب يريد الهطول
وقبل الغياب سيهمس كلّ تراتيله
المبهمة
وأسماءها
ليمتشق المحو حرفا جديدا
ويكتب بالماء نارا تهاطل جمرها حدّ
الغرق
سيصلب كلّ مساءاتها
ويلعن كلّ البحار الّتي حمّلته إليها
وتلعنه احتراقاتها
الصّباح الّذي كان يبدأ حين تفيض
الأصابع وردا
سيشتاقها
المساء الذّي تاه نجمه بين الضلوع
سترهقه الأمنيات الدّفينة
الرّبيع... الشّتاء ... الخريف
تفاصيلها
وتلك الأزقّة تورق تيهاً
وطفل المدينة يتلو على الغيم أسرارها
قبل كلّ هطول.

٢

الرصيف القديم لعشب يديها
تشقّق من فرط ما كان من فيض
أحجاره
والزّمان الذي سال بين الدقائق عطرا
تهاوت تفاصيل صمته بين الدروب
على الغيم
كانت تراتيل حبلى بليل العيون
تهدهد فوضى السّماوات فيها
وتنثر في الرّوح ريحا أخيرة
على غير عاداتها، الرّيح
تحاول لمّ الأصابع بين الحصى
لتقبض ماء المشاوير
ويبزغ في القلب نهرا جديدا

٣

لقد كنت أشفق حين يحين الهطول
من الموج وهو يمرّ إليها شقيا
يعاتب لعناتها
ويدفن رأسه في رملها
فتلك الدّواخل نقطة ضوء
وتلك معابر أخرى لجيناتها

كذا كان يكبر توت الكلام غريبا
بمرّمع الجائعين ...
لوقت بلا لعنات
فيكبر عند سواحلها
وذاك السؤال يشيخ كأنفاسها
وطفل الغياب يضيع بطوفان بوح
جديد.

---

* شاعرة من تونس.

كتابُ الحُبِّ

■ نازك الخنيزي*

لعمري أنت

كنسائم الربيع تهزني

على أصابع الناي

تغرد لوقت قادم

إلى مدن السلام تعود

سفينتي

لعمري أنت

سهلك صعبٌ

كالماء

كالأشواق

نبضك كعمق مشاعري

تنثر سحراً

يَضمُ عبير الفجر

في درب السنين

كالمستحيل

تزرع في طين الشمس

ورداً

وتهجرني الحروف

وحبرك يسري

يصب المشاعر

يأتي بعطر

والبحر حائر

يغسل بالضوء ظلاً

يهدي لعيني

مرور الصور

ولذة مغامر

ودفقة قلبك

تعيد إلى الوقت شيئاً

مما تسرب

تعيد إلى الفل ظله

وللفجر صحوه

وتسرق ما في يدي من أنامل

وتسحب حدود الكلام

ونمشي طريقاً

طويلاً ... طويلا

ننسى حزن البنفسج

ونمسح سكون الدموع
ونرقص
لرعش القلوب نُغني
وبين الضفاف نتيه
نسكر بشهد
وثغرك كأس
كالمزن عذباً
يسكب شيئاً
وفي كل نقطة
نغسل خرير السؤال
ويشرق كفّ الصباح
بهمس يغرد
كعرس
يسقي السكون
يشد الوتر
يعيد الأمل
تذوب الجداول

وبين الغيوم
نغيب طويلاً
بين فضائك
وعرش السماء
بين الصور
وانهمار المطر
تسكب عيناك ضوءًا
ويقطر وجهك حباً
فيشدو الحمام
بغصن الهيام
ونكشف نسيم الصبا
ونصمت طويلاً
ونسمع ونسمع كثيراً
وتحت المطر
نُعيد إلى الورد سره
ونتلو حروف
تهل ببوح

---

* شاعرة من السعودية.

أبيض لا يشيخ

■ هدى الدغفق*

يا أنت يا أبهى الحكايا..
حين أقرؤها تفتح كل رايات النهار
الفارّ من قلبي.
ما كان ذاك العمر مصقولا كحلم
راحل لا تلتقيه الطير إلا في السير
سراب النوم منهوب الجناح.
كيف استلبت الحلم.. ذاك الضائع
الأهداب من ماضٍ تمادى في الغياب..
حتى فقدت الرقص في حرفي فجئت
لدى نهاه
يا سعد.. يا أنهار ألوان سترسم لي
الجهات..
إن قلت شرقا يافعا، قالت: فذاك
أو قلت للغرب الندي، البحر يلقاني
مداه
لا لم تقلها.. حين أحلم بالسما.
تتفتق النجمات.. أحسبني بلا ليل
فأعلم أنك الطاووس أشرقت الشموس
على رباه..
كم أنت متّقد الحنايا
تلتاع بالنوء الذي يشكوك
وتورق بالشقاء
تلك الصداقات التي تنبي عن الغايات
كادت لا تنام
سماء هذا الكون أنت
أزرق في فضاء البحر
أحمر في شعاع الدم
أبيض في شتاء اللوز
أخضر في ربيع الحب
عنابا يقطف قبلتي
وتشرخ ليلهم
لأنت نور نافذ
لا يصبحون شذاك مهما حاولوا
إن جاملوا شكل الحقيقة بادعاء
سواعد شاخت عن الأغلال أو عجزت
عن التحديق في قضبانها.. فلسوف
تخسرهم لأنك لا تشيخ!
وتظل في الأغلال تنصهر النهاية في
لظاك..
سأهز قلبك كي أزيح الهمَّ عن شغف..
فأنت أحق أن تحيا دون خلق قد لهو
بنور الله..
وأريد أن تحيا..
أريد..

---

* شاعرة من السعودية.



الشاعر غرم الله الصقاعي

■ عبدالسلام الحميد*

رحمك الله يا سيد السروات

أوجعتني مرتين.. الأولى حين رحلت وتركتنا بلا وداع..

والثانية حين صُدمت بتجاهل ومماطلة من كنت أظنهم أصدقاءك خلال إعدادي لهذا الملف.

استكثروا أن يرثوك ولو بكلمة.. وأنت الذي ما بخلت على أحد في حياتك لا بقلمك ولا بمالك!

وما دروا أنك باقٍ فينا لا تموت؛ لأن سيرتك العطرة هي مَن ستخلد ذكراك لدى كل المنصفين..

ومن باب الإنصاف، وجب عليّ أن أشكر الجوبة ورئيس تحريرها وكذلك تونس وأهلها.. فهم مَن عرفوا قيمتك حياً.. وكرّموك في حياتك وبعد مماتك.

طبت حياً وميتاً يا سيد السروات.. وعسى أن نجتمع معك في جنات النعيم.

---

* رئيس النادي الأدبي في منطقة حائل سابقاً.

ذهب مع القلب

مراد بن منصور - شاعر وكاتب تونسي

رحل غرم الله الصقاعي، كان رحيله مربكا لذوات كثيرة، حتى أني فقدت طعم الكتابة لشهرين أو أكثر، كانت تلك طريقتي في الحزن، حتى إني لم أكتب شيئا عن موته، لم أغرد ولم أضع تعليقا، كنت حزينا ومندهشا، شيء من الحياة مات في داخلي. أما وقد رحل.. فإن رحيله كان أكبر من الكلمات، أعلى من الحزن، التقيته في القاهرة مطلع ٢٠١٠م، كنت قادما لتوي من تونس برا، وكان آتيا من السعودية رفقة صديقه علي الرباعي، كان همنا مشتركا، وكانت غايتنا واحدة.

«النص الجديد» ملتقى تقيمه مؤسسه أروقة للدراسات والترجمة والنشر، لن أدخل في الحيثيات والتفاصيل الدقيقة، فهي تبقى للقلب، لكن ما يعلق في الذاكرة حقا أن غرم الله لا يتوقف عن الضحك والابتسام وحب الحياة، كان يقرأ الشعر في كل وقت، حتى عندما يكون الجميع متعبا يبعث فينا صديقنا السعودي الحياة، ثم جاءت تلك الرحلة الغريبة لمدينة سنطا من محافظة الغربية، كانت الحافلة تتسع للجميع، لكنها لم تتسع لقهقهات غرم الله، لشعر غرم، لقفشاته ومماحكاته الطريفة مع صديقتنا الكاتبة المصرية مرفت فايد. وكنت ممن يتبعه، ممن يتبع الحياة والحب والبهجة، ممن يمسك بناصية الجمال في روحه، تلك الروح الخفيفة التي صعدت باكرا وتركتنا تنوء بحزن عميق وطاغ.

أعود لـ «سنطا».. كان في انتظارنا عند وصول الحافلة احتفال كبير بالشعراء العرب، حتى أن خيمة ضخمة قد نصبت، كنا خجلين ومرتبكين، لا أحد يعرف المكان.. لكن غرم الله كان سباقا، كم كان مبهرا وهو يلقي نصه الترحيبي، ثم يراقص على أنغام الموسيقي الشعبية المصرية فتىً سنطاوياً بزيه التقليدي، غرم الله يمسك تلك العصا ويدور بها في رشاقة منقطعة النظير، ثم يلتف حول نفسه كما يفعل الممثلون في الأفلام البيضاء والسوداء، يغرسها في الأرض.. ثم يعود للرقص حتى أرهق الفتى، ثم يجذبني للحلبة.. كنت عاجزا عن مسايرته، وكان حينها يروض حصانا عربيا أصيلا جيء به للاحتفاء. كان شاعرا رائعا وفارسا مقداما. حين عدنا كانت أحاديثنا تتمحور حول الواقع الأدبي في تونس والسعودية، عن واقع النوادي الأدبية في المملكة.. تكلم بصراحة ووضوح، لم أكن أعلم أنه يعد كتابا حول الساحة الأدبية السعودية، كتابا اختار له عنوانا أنيقا: «البهو وليال عشر»، حين أهداني إياه صديقنا هاني الصلوي شاعر اليمن الجميل، تذكرت ذلك الحديث العميق الذي دار بيننا، بل تلك الأحاديث المميزة التي جمعتنا في القاهرة أين كنت أقيم فيما بعد، كان مدركا لواقع الأدب في السعودية، ينظر للساحة نظرة عميقة ومتفائلة، لا يخلو حديثه من نقد خفيف مرده غيرة حقيقية على واقع الأدب في السعودية، قبل أيام من وفاته.. هاتفني من تونس، لم يتسنَّ لي لقاؤه لأعباء حياتية كثيرة شغلتني عن كل شيء، لكني نادم الآن، كانت تلك ربما ستكون آخر حلقة في علاقتنا الصافية، رحل غرم الله الصقاعي، الرجل الذي أبهج الكثيرين وأبكى الكثيرين.. وعلى قدر البهجة أتى الحزن.

ما أعزي نفسي به دائما، ذكرياتنا الرائعة في القاهرة، كتبه المحببة إلى قلبي، روحه التي ما تزال تحلّق هنا وهناك، على إيقاع المودة والشعر والحياة.

القواسم المشتركة بين الصقاعي والرباعي

علي بن محمد الرباعي - السعودية

قد يؤلف بين اثنين وعيهما مثلما يؤلف بينهما حزنهما أو اهتماماتهما، فالصداقة لا تأت من فراغ ولا تنشأ صدفة. هناك تفاعل كيميائي، وهناك أقدار تسوق الناس أو تقودهم أو تدفعهم للالتفات لبعضهم. تتقاطع بين صديقي الراحل المقيم غرم الله الصقاعي وبيني يوميات وظروف حياة؛ فكلانا أبناء طبقة كادحة.. وإن كان هو أقرب للرعي وأنا فلاح ورعوي أيضا؛ والمصطلحات هنا عفوية وعلى بكارتها الأولى، في زمن لم يكن الكتاب شغل الشباب الشاغل، كان الصقاعي خريج التربية البدنية من جامعة أم القرى، يسعى ويحفد في سبيل الوصول إلى عباقرة المشهد، فقرأ بتمويل أخيه عبدالله الصقاعي - الذي عرف مصر منذ الستينيات الميلادية - توفيق الحكيم وطه حسين والعقاد، في حين كنت - بحكم الدراسة في المعهد العلمي- على علاقة وطيدة بالتراث من خلال جواهر الأدب والأغاني والعقد الفريد.

ومن محاسن الصدف أن بدأنا النشر في الصحف دون أن نعرف بعضنا برغم أننا نسكن منطقة واحدة، كنت أقرأ له ويقرأ لي ربما بإعجاب أو بتحفظ، ومن خلال ملحق الأربعاء زمن رئيس تحريره النبيل محمد عبدالستار، ثم أتاح لنا الأستاذ الصديق عبدالمحسن يوسف فرصة الرسم بالكلمات من خلال صفحة أقلام واعدة في عكاظ، ثم نصوص، ثم إبداع، وكنا نلتقي نصا فقط حتى جاءت فرصة اللقاء عند تكريم جمعية الثقافة والفنون المبدع عبدالعزيز مشري، بمبادرة كريمة من الأستاذ عبدالناصر الكرت، مدير فرع جمعية الثقافة في الباحة، عام ١٤١٩هـ.. حينها كان لقاء رسميا؛ وتوالت فعاليات الجمعية، فزاد الاتصال بيننا والتواصل، وبدأت السمات الرئيسة تظهر لكل منا، وتتجلى معارف الصاحب في عين صاحبه، فهو قارئ حداثي بلسان شعبي أنيق، في حين قدمت أنا من المنبر بحمولات اللغة والتجويد مع خوف من الانفتاح على الحداثة إلا قليلا كما طفل يتهجّى الأشياء. ذكر لي اسم رياض الريس، فذكرت له مجلة الناقد، واستعاد الصادق النيهوم، فاستعدت معه صادق جلال العظم، وربما.. بل أثق أننا لسنا وحدنا المفتونين بهذه الأسماء أو القارئين لها، إلا أن فضاء القرية زمن ما قبل الفضائيات قلَّ ما تجد فيه من يخوض تجارب كبيرة ويصادم بأفكاره الواقع. تضافرت الأفكار في خلق مودة من نوع خاص.. فيها منافسة شريفة، وتلاقح أفكار، ومصادمة مشاعر، وقطيعة ووصال، وكأنما نحن نسخة واحدة انشطرت على نفسها، ينظر لي كابن له وأعامله أخا أكبر. وفي خمسة عشر عاماً كان بيننا من الافتتان بالإبداع، مثل



ما بين ندماني جذيمة، كما قال متم بن نويرة في رثاء أخيه مالك:

(فلما تفرقنا كأني ومالكا
لطول اجتماع لم نبت ليلة معا
وكنا كندماني جذيمة حقبة
من الدهر حتى قيل لن يتصدعا)

عشقنا نص الشاعر الفاتن محمد الثبيتي، ثم لاحقناه شخصا ونصا سويا في أبها ومكة وجازان، واقتسمنا مودة عبدالسلام الحميد، وعبدالرحمن موكلي، فنحن شركاء حتى في أنقى الأصدقاء من زياد السالم، وعبدالرحمن الدرعان، ومحمد الرطيان، ومحمد السحيمي، وعلي الدميني، والدكتور سعيد السريحي، وفهد الخليوي، وهاشم الجحدلي، وآخرين لا تسعفني الذاكرة لاستحضارهم، برغم مودتنا لهم. ناهيكم عن تبادل الأفكار ومشاركة الهموم، مما لو أردت الاستطراد لما استوعبته مئات الصفحات، كان شريكا في كل نص ومقالة، وكانت مشورته غنيمة، وأصدقكم أني كنت أهاب ذائقته.. فالرجل فنان حقيقي، وقارئ نهم، وقناص أفكار، ولم يستنكف يوما من أخذ رأيي المتواضع في نص أو مقالة، ويعدل أحيانا مع احتفاظه بكبرياء المبدعين، وكما عشقت تونس في التسعينيات الميلادية واتصلت بها جامعة وإنساناً، وأسهمت في انفتاح آفاقي المعرفية والإنسانية، شاء الله أن يختتم صديقي وتوأم الروح غرم الله الصقاعي حياته في ذلك الفضاء الأخضر النقي بين محبين ومعجبين، شكرا لك أبا حمدان على هذه الرحلة الشيقة والمشقية بك ومعك.. شكرا لله على أن جمعنا على حب المعرفة والثقافة والفكر.. شكرا للجوبة ولأستاذنا إبراهيم الحميد أول الداعين لك ولي لإقامة أمسيتنا الأولى في أدبي الجوف، وللقيمين على دورية الجوبة، ولأبي نورة وهو من بادر بطرح الفكرة وتقبلك الله في الصالحين يا نغم الباحة الخالد.

مزامير سيد السروات

(قراءة ثقافية في تجربة غرم الله الصقاعي الشعرية والفكرية)

أ.د.محمد فكري الجزار

هل يمكن أن يكون الحبُّ نقدا؟ هذا السؤال ضروري في هذه الفاتحة، فلست أبرئ نفسي من حب غرم الله الصقاعي شخصا ونصا، ولا يجوز لمحترف مثلي بعد كل هذا الزمن أن يخلط بين عاطفته ودراسته. ولكن ما أفعل وغرم الله، شخصا ونصا، شَرَك عاطفي لا يكاد يفلت منه أولو العزم من النقاد. وقد كان الالتزام بالمنهج قمينا أن يخفف من ذاتية المحب لو التزمت منهجية معينة، ولم أتجاوزها باتجاه فضاء غير سابق التحديد أو التجهيز، أطلقوا عليه «العبرمناهجية»، حيث الرؤية الناظمة لتعدد المناهج في سلك يوحدها نظريا وإجرائيا. فهل يصبح ذلك الفضاء مسارب الذاتية إلى تلك الرؤية؟ وإذا أضفت إلى هذا أنني لم أكن أنوي دراسة شعر غرم الله الصقاعي الآن، ناظرا إلى أكثر من ديوانيه المطبوعين وكتابيه الفكريين، ومترقبا بغرور الناقد أعترف كيف تتحول الشعرية بالتقدم في الإبداع. ولكن الموت وضع حدا لانتظاري وترقبي. فهل يمكن أن تخلو دراسة لإبداع صديق تحت تأثير فراقه الأخير من الذاتية؟

إن أسئلة من هذا المنوال كثيرة، ومخاوفي أكثر، وقد يطمئنني أن أية دراسة تحتاج إلى قدر ما من التعاطف مع موضوعها، وإن كان من بين عناصر موضوعها صاحب الموضوع نفسه/المؤلف. إذاً فالكاتب يعترف -وربما للمرة الأولى- بأن ذلك القدر من التعاطف موجود وغير هين، وهو في الحقيقة ليس تعاطفا بل هو إلى المحبة أقرب. ورجائي ألا يقسو عليّ القراء حين تطل المحبة حيث لا ينبغي لها، ويكفيهم مني أني معترف بدءا، ومن ثم فقد راقبت لغتي ورؤيتي قدر الإمكان، لم آلُ في هذا جهدا. رحم الله الإنسان والشاعر والمفكر والناقد غرم الله الصقاعي، ورحمنا من قسوة فراقه بجميل الصبر وحسن العزاء.

السؤال الافتتاحي عن «غرم الله الصقاعي» الإنسان، هل كان شاعرا لأنه إنسان بمطلق معنى الكلمة؟ أعتقد هذا، فلا مناص من الشعر يحسم التناقض بين مطلق الإنسانية ونسبية البشرية. كانت قصيدة غرم الله قراره الحاسم بالانحياز لفرط إنسانيته، وكان النقد ضرورة لهذه القصيدة فمارسَه، ولم يكن بد من الفكر يؤطر هذا وذاك؛ فقد كان غرم الله شاعراً وناقداً ومفكراً وقاصاً كذلك، وهو في كل هذا يبدو صاحب قضية من طراز خاص جدا لا يشبه أحداً، تماما كما لا يشبهه أحد.

> **إلى «غرم الله الصقاعي»**
> **سيدا وحقيقيا ويدرك تبعات كونه كذلك**
> **إليه... وفاء لما يعرف ولما لا يعرف.**

وكان إضافة إلى كل هذا رجل موقف مهما كلفه ذلك، ولهذا حديث في غير هذا المكان.

ترك غرم الله ديوانين: «لا إكراه في الحب» و«لغوايتهن أقصِّده» وكتابان: «شهوة الكلام» و«البهو وليال عشره»[1].





قليل ما هم الشعراء الذين لا تفتنهم اللغة عن مقاصدهم فتذهب بهم في احتمالات شكلانيتها كل مذهب، وقد كان غرم الله من هذا القليل، فظلت مقاصده تنوس من خلال الشكل الشعري، وظل الشكل الشعري يتكئ على مقاصده، فاختطت قصيدته طريقا وسطا أعانتها في هذا شاعرية مقتدرة لا تكاد تلمح في نتاجها تعسف كلمة من أجل قافية، ولا تعقيد تركيب من أجل وزن؛ وكأنه، وهو يقف بإزاء أغلب الآخرين، يستحيي معركة الطبع والتكلف، شعريا وليس نقديا، إذ يقف نصه علامة على شخصه، كما كان شخصه منبئا بطبيعة نصه. لذا أعتقد أن جدلا خفيا بين الشاعر والإنسان على مساحة كتابات غرم الله تمثل مفتاح خصوصيته الشعرية والفكرية، ليس لما تشير إليه من جوهر يعبِّر عن غرم الله الصقاعي الشاعر والإنسان في تكاملهما، وإنما لكونها العلاقة الحيوية بين الشعر والوجود التي جسدها نص غرم الله وشخصه، وكأنهما ينطلقان من جمالية واحدة، أو أن فلسفة للحياة أنتجتهما وجهين لعملة واحدة، أو أن نص غرم الله كان شخصه اللغوي، وشخص غرم الله كان نصه الوجودي.

لقد درجنا نحن نقاد الأدب على أن نحصر همنا بالنص الأدبي، وكان أقصى ما فعلناه أن



اعترفنا بالسياقات الخارجية التي استدمجها النص على حوافه، تحت اسم «عتبات النص». ولم يكن هذا من أثر المناهج الحديثة فحسب، بل من أثر رؤيتنا الكلاسيكية للنص الأدبي بوصفه إنتاجية جمالية خالصة، لا تراد إلا لذاتها، والتي أكدتها المناهج النقد أدبية. حتى دعوة «جاكوبسون» بحضور كل الوظائف اللغوية في النص الأدبي، وإن تحت هيمنة الوظيفة الشعرية، حتى هذه الرؤية لم تلق عقلا واعيا في اندفاعنا خلف الوظيفة الشعرية وحسب، مهملين أن هيمنتها على ما سواها تفترض ولابد شبكة علاقات بينها وبين ما سواها. وكان من نواتج هذا أن دعا الداعي إلى تشييع النقد الأدبي إلى مثواه الذي يليق به، واللجوء إلى النقد الثقافي عوضا عنه.

إن علاقة الفكر بالشعر لم تثر أحدا منا نحن النقاد، وحتى دعاة النقد الثقافي يحصرون أنفسهم في استظهار الأنساق الثقافية الباطنة في النص الأدبي، دون معاناة العلاقة التأسيسية التي استبطنت تلك الأنساق بالرغم من المباينة الماهوية بين الأدبي والثقافي/ الفكري بناء على التصور الجمالي الخالص لما هو أدبي.

والفرضية التي ننطلق منها هنا أن ما هو جمالي/أدبي ليس أكثر من تجل نوعي لما هو ثقافي/فكري. وهذه فرضية كفيلة ببناء «عبرمناهجية» ملائمة لنص غرم الله الصقاعي العام، أعني ما هو شعري وما هو فكري على السواء.

- هل الشعر فكر ينزاح عن شروط لغته، ليرتدي الشكل الشعري ويمرر مقولاته؟

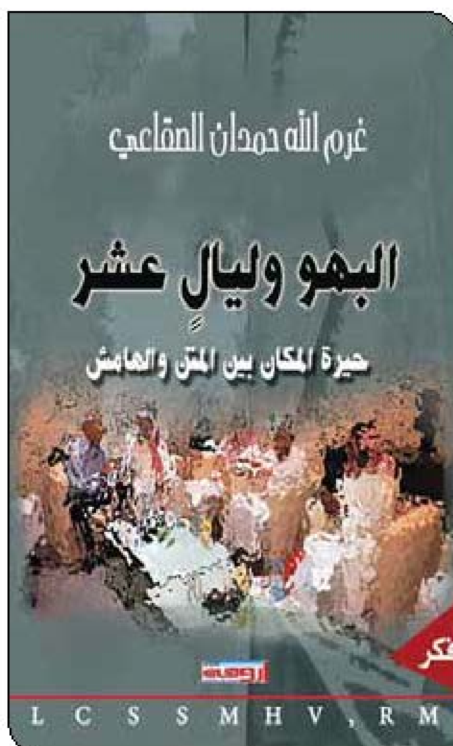
- هل هو الشكل الشعري يتوكأ على شيء من الفكر ليغني به جمالياته؟

- هل هي وحدة بين الفكر والشعر مؤسسة على نظرية في الكتابة خاصة بذات الأديب؟

إن اعتبار الذات يسقط كل تصنيفاتنا لممارساتها، فوحده التجريد هو الذي اخترع

هذه التصنيفات، ومن ثم كان مسئولا عن الحدود المصطنعة بين العلوم الإنسانية والحقول المعرفية التي ليست من هذه العلوم، فاستوردت مناهجها تستعين بها على ظاهراتها. وبناء على ذلك الجدل بين الشعر والفكر على قاعدة الذات ونظريتها، قد أعتقد أن وضع الجامع الفلسفي، والوجودي تحديدا، بين الشخص والنص يمكن أن يكون معيارا للاختيار من بين المناهج النقد أدبية فضلا عن النقد الثقافي، وحتى نظرية الأدب.. نظرية الكتابة. لقد آن الأوان لاستبدال نظرية الكتابة الفردية بنظرية الأدب العامة، الأمر الكفيل باستدماج نظرية الأدب في مناهجية النقد، وهو ما سنحاول شيئا منه مع كتابة «غرم الله الصقاعي»، في محاولة للكشف عن الأبنية الحاكمة لكتاباته بكل أجناسها، فالكتابة جنس الأجناس وإليها، في النهاية، يؤول النص من أي جنس.

وجدلية الأولية والمآلية من الكتابة إلى النص ومن النص إلى الكتابة تمثل أساس ما نريد أن نؤسسه في مدخلنا لقراءة نصوص الدراسة، من كون الكتابة منظومة من الأساليب العليا يتجاور بعضها في نص وينفرد بعضها في آخر، على ضوء التصورات النظرية للكاتب/ الأديب والانحيازات الجمالية السابقة على الكتابة/ الأساليب العليا. على سبيل المثال، كان العقاد وطه حسين والرافعي مفكرين وأدباء، فكتبوا ما كتبوا في الفكر والفلسفة والدين والتاريخ. وفي الوقت نفسه، كتب طه حسين قصصا لها مكانتها الأدبية في عالم «السرد»، وكتب العقاد روايته الرائدة «سارة»، فضلا عن



أحد عشر ديوانا شعريا. وكتب الرافعي الشعر، كما كتب أجمل ما كتب بالعربية على الإطلاق في النثر الأدبي. وإذاً، فثمة جامع مشترك بين ما هو أدبي وما هو فكري، بل بين ما هو أدبي من جنس ما وبين ما هو أدبي من جنس آخر. ولست أعرف جامعا داخليا، أي نصيا، بين هذه الأصناف الثلاثة سوى الكتابة، ومنها يجب أن تكون بداية كل بداية، بداية القراءة كما هي بداية النص.

إن تصورا كهذا.. يعيد الاعتبار للذات الكاتبة في علاقتها بنصها من جهة.. وسياقات إنتاج هذا النص وشروط تداوله من جهة أخرى. أما عن هذا السياق، فيكفينا منه أن يكتب شاعرنا في السروات بالعربية السعودية، ويطبع له يمني، في دار مقرها القاهرة، ويكمل

شاعرنا رحلة نصه بموته في تونس. ويجيبنا عنوان أحد كتبه: «شهوة الكلام، الذهنية البدوية والتصحر الثقافي».. وفي داخله حديث عن الصراعات التي تحكمنا بين طبيعة لحظتنا ومواريث أعراقنا من الاستبداد العاطفي إلى قشرة الحداثة التي تغلف كل ماضينا الذي فينا، مرورا بغياب النظام الضابط للاختلافات والتعددية وقبيلة المثقفين، بحيث يصبّ هذا وذاك في مصلحة المجتمع (راجع شهوة الكلام).

إننا إزاء مفكر حقيقي، مفكر مهموم بالواقع أكثر من انهمامه الفكر في ذاته، أو إنسان كان يفتش عن إنسانيته في واقعه فأصابه تناقض الواقع بداء الفكر. وهكذا كان طبيعي جدا أن يعيش في مكان.. وأن يطبع أعماله في آخر، وأن يموت في ثالث. وكان طبيعي جدا أيضا، والحال هذه، أن تكون مساحة الشعر هي وطنه السري أو هي منفاه المنشور.. هو قال في سياق: «أشتاق للإنسان»[٢] وفي سياق آخر مختلف قال: «وتحرك الإنسان داخلها»[٣]. إن هذه الكلمة: الإنسان، مفتاح كل شيء في شعر غرم الله وفكره. ولأنه «إنسان» فقد كان مثقفا عضويا (بالمفهوم الجرامشي) مشتبك بقضايا واقعه ومجتمعه، إلا أن هذا لا ينفي حضور ملامح اغتراب هنا وهناك، برغم مقاومة «غرم الله» له ما وسعته المقاومة:

«يا لائمي ظلما بغير عتابِ
دع ما سمعتَ،
إليك فصل خطابي
زمني بلا وجه
وأقبح ما به
أن السرابَ موكّلٌ بسراب»[٤]

ليست هذه الظاهرة البلاغية أو تلك هي





المسئولة عن هذه الحالة التي نتلقى بها النموذج السابق، فالتأويل البلاغي غالبا ما يأخذ الشعرية من الاحتمالات اللامتناهية ليقلصها/يكلسها في مستويين: المعنى ومعنى المعنى. إنما النموذج السابق يدخلنا إلى حيث «الإيجاز» الذي لم يستطع علم المعاني أن يضبط اتساعه.. إيجاز في قوله «ما سمعت» يقابله إيجاز في «فصل خطابي»، والتقابلان يقعان تحت تقابلين آخرين سبقهما هما «اللوم» و«العتاب». من مجموعتي التقابل هاتين تنشأ سلسلة مؤولات لا متناهية تصنع في طريقها ترادفا شعريا دالا بين كلمتي: الزمان والسراب، مؤسسة على مفردة «الإنسان» وآخذة كل شيء في طريقها، أكان شعرا أم فكرا، جاعلة إياه أبعادا سيميائية لها.

إن لكلمة «السراب» هناك أهميتها، فهي دال يخلط في ثنايا إحالته بين الوجود واللاوجود، الوجود المتوهَّم واللاوجود المتحقق والرحلة المأساوية، من الأول إلى الآخر، هي رحلة الكشف عن اللاشيء.. رحلة أن تعرف لا أن تحيا، هذا التقابل/التناقض بين فعلي المعرفة والحياة.. والذي يعدُّ الواحد منهما شرطا للآخر، والعكس يمثل سيمياء نوعية عند غرم الله، شعرا وفكرا؛ يوجزها فكريا غرم الله الصقاعي بقوله: «المجتمع الذي يعيش بين تقليدين في الواقع هو مجتمع مشوّش ومتذبذب، ولا يمكن أن تحكم عليه باتجاه ما، وهذا هو واقعنا الثقافي»[٥].. وفي موضع آخر يكشف العلة، فيقول: «أزعم أن كل مواطن سعودي يسير وفي صدره شيخان، شيخ دين وشيخ قبيلة يتقاسمان إدارة سلوكه ومعارفه واهتماماته وتناقضاته أيضا، لا يختلف ذلك بين مثقف وغيره، وربما منشأ الصراع هو مع الشيخين وليس مع المجتمع..»[٦].. من هذا وذاك يكون الخوف من الحياة، وإن تستّر بثياب العشق ليليق بالشعر:

«هيّأت نفسي
لاقتحام طقوس ليلتها
فصكّت وجهها..
انتبذت مكانا لا يطال

مددت حبلا من عبير مشاعري..
أججت نار الشوق بين غيوم موعدها
ليسكب اعتذار..
الخوف يمنعها الحياة..
على محيا ليلنا الموشوم
بالآهات
فاضت نفس موعدنا
فصلَينا لرحلتنا الحزينة
فوق أجنحة المحال»[٧]

هذه العلاقة التي تستحيل إلا في فضاء المحال تتخطى موضوعها وتسم من خلال الجملة «الخوف يمنعها الحياة» كل شيء حتى موقف المخاطِب نفسه، فكل هذا الاستعداد (المبالغ فيه) للموعد ينم عن شعور خفي باستحالة تحققه، ويعضد هذا مفردة «الاقتحام» التي أفلتت من رقابة المعجم الرومانسي الذي التزمه الشاعر، فلم يكن لتلك الكلمة أن تقتحم هذا المعجم لولا يقين الشاعر بسرابية موعده/ استحالته، وهو يقين لا يعود إلى التجربة النصية فحسب، وإنما إلى حقائق السياق الخارجي لها، فهل صنعت هذه التجربة/التجارب المبشرة من غرم الله المفكر شاعراً؟ أم صنعت من غرم الله الشاعر مفكراً؟

والإجابة بسيطة جدا، فالصدق الإنساني لا يخرج الفكر من دائرة أية ممارسة، وإن كانت ممارسة إبداعية. وحين تصدق في مجتمع مزدوج متذبذب لا يستطيع تحديد توجهه، فلا بد من النص الشارح للشعري أو النص الشاعر بالفكري، بل إن «تحليل الكلمة الشعرية، بجميع ظلالها ومظاهرها، أداة لفهم نشاط الأفكار وتكوين الآراء»[٨] وربما العكس كذلك.

يقول «غرم الله»: «تحضر قبيلة المثقفين في صورة رحلات متنقلة تحمل زادها من الصراع ومحاربة الآخر بحثا عن أرض خصبة تعيش فيها لتمرر بعض أفكارها. يتساوى في هذا من كانت ثقافته سلفية، أو أولئك الذين ينتمون لأسماء حديثة في البحث عن الأماكن الصالحة لبث طموحات وجهالات قبائلهم، ليس لهم من



من اليمين عبدالسلام الحميد و إبراهيم الحميد و الراحل غرم الله الصقاعي وعلي الرباعي في أمسية احتضنها نادي الجوف الأدبي عام ٢٠٠٨ م



وسائل إلا الكلام والخطابة والمنابر الكتابية واللفظية. وعندما تعرض أقوالهم وكتاباتهم على سلوكهم تجد التباين الكبير بين ما يقولون وما يفعلون. ولعل الملتقيات التي تعدها المؤسسات الثقافية وكذلك برامج المخيمات هما وجهان لعملة واحدة هي خدمة القبيلة فقط، وليس لمشروع إنساني يهتم ببناء الإنسان»(٩).. لو قال «غرم الله» (مشروع وطني)، أو (بناء المواطن) لجاز قوله، بل لكان أولى لمقاربته الواقع السعودي بأسمائه، ولكن معجم الرجل فكريا هو هو معجمه شعريا، وربما كان يرى أن أعلى صورة المواطنة حين يحقق المواطن إنسانيته من خلالها، لا أن تعوق خصوصيته نمو هذه الإنسانية، وهذه رؤية شاعرة أكثر منها اجتماعية أو سياسية. والوطن يرتفع عند «غرم الله» عن رسوم أرض إلى منظومة قيم، ولا كفاء لهذه القيم إلا الإنسان المفرط في إنسانيته، وليس كالتعدد والتعايش بين الاختلافات وقبول الآخر إنسانية، كما في قصيدته «عزف على ساقية وطن»، يقول الشاعر:

أيا وطني يا شفيف الرؤى
أعيذك من جاهل يهرفُ

بأضدادها تستمر الحياة
وتزهر بالحب إن أنصفوا

ويعشب بالصدق وجه النهار
وشمس الحقيقة لا تكسفُ

إننا إزاء نصين مختلفين نوعاً، ولكنهما يمتحان من ماء واحد، ماء الإنسانية التي بها يتقوم كل شيء في الواقع ظواهر وأنساقا. لقد كان غرم الله، بانهمامه الفكري، يصنع سياقات تلقي نصه الشعري، في الوقت نفسه الذي كان يحيل من خلال نصه الشعري إلى هذه السياقات، لنكتشف النبع الواحد الذي يميز نص «غرم الله» الإنسان الفكري والشعري، وإن لم يمهله القدر ليكمل أيا منهما، لا خصائص نصه الشعري ولا رؤيته الفكرية للعالم.

ونظرا لشاعرية فكر «غرم الله» نجد مفردتي «الإنسان» و«الإنسانية» تطل علينا من صفحات كتابه في النقد الاجتماعي: «شهوة الكلام».. وتلتصق بهاتين الكلمتين ثالثة هي الحياة، وقد كاد حديثه عن «الليبرالية المغضوب عليها» أن يؤسس لليبرالية إسلامية نحن أحوج ما نكون إليها، بدلا من هؤلاء الذين يطلقونها من قيد الصفة التي تمثل هويتنا، أو أولئك الذين يكتفون بالصفة عن موصوفها ليدفعوا بالدين إلى تبرير الاستبداد، وهو ما تناوله «غرم الله» تحت عنوان قريب من العنوان السابق: «الإسلام المظلوم»، وربما كان الجمع بين الغضب على الليبرالية ومظلومية الإسلام بين أهله هو الذي اقترح على صديقنا فكرة «الليبرالية الإسلامية» وإن لم يصرح بها: «وأعتقد أن الليبرالية طريقة لممارسة الحياة والتفكير تقوم على الحرية كمكوّن أساس لها، ولكنها حرية منضبطة تحت قوانين عقائدية أو قوانين وضعية وقيم أخلاقية يتفق عليها الجميع، تنظم حياة الناس وتحقق للإنسان إنسانيته، وتحقق المساواة والعدالة للجميع من خلال الاختيار وليس القمع والوصاية»[١٠]. إن «غرم الله» كاد يصرح لولا... فترك كلمته/كلماته لمن أراد أن يستنطقها، فكل كلمة لها خطابها الكامل والواضح لمن أراد أن ينصت إليها: الحياة، الحرية، العدالة، المساواة، إنسانية الإنسان. إن «غرم الله» يتركها ولا يتركها، يتركها فكريا، ليأخذها إلى نصه الآخر حيث حريته وإنسانيته نقية من القمع الذي ذكر. يقول في القصيدة التي جعلها عنوان ديوانه: «لغوايتهن أقصّد»:

«أنا والحياة
نجاهد الشوقَ المدى
ونمد أرواحا من النجوى
وتكتبنا القصيدة فوق أشرعة الهدى
متبتلانِ
وللغواية أن تعيد صياغة الإنسانِ
للشعراء جنتهم
ولي عرف الجمال
ورسمه مطرا على كل الجهات»[١١]

حيث وجهت نظرك في كتابة «غرم الله الصقاعي» ثمة شوق شبقي للحياة، الحياة بالشرط الإنساني الوحيد: الحرية، الحرية هذه الغواية القادرة على إعادة صياغة الإنسان. اقرأ نقده الاجتماعي تلتقها؛ اقرأ شعره، حتى مفرط العاطفية منه ترها. ولعل هذا ما جعل للمعنى مركزيته في نصيه الشعري والفكري، فلا هو استلبته شكلانية تفقر نصه الشعري من وظيفته، ولا هو أغواه تنظير يفقد نصه الفكري اشتباكاته بواقعه سواء الاجتماعي أو الثقافي منه.

كان «غرم الله» يؤمن أن الكتابة مسئولية تجاه الحياة والإنسان، ووظيفة تجاه الثقافة والمجتمع، ومن ثم كان كاتبا ملتزما، ليس بالمفهوم الماركسي الضيق، وإنما بالمفهوم الإنساني العام. فليس أمر إيقاع أن يعطف «غرم الله» «المعاني» (الشعرية) على الأماني (الفكرية) في خطاب «الحبيبة الأحلام».. أعلم أني أفرط تأويلا، ولكن الشواهد من كتابات الرجل تؤكد على إفراط تأويلي، يقول:

«يا ليت أنك تعلمين
وتدركين
بأنك الأنثى التي
كانت
لأحلامي

الأماني والمعاني!!»[١٢]

أزعم أنه لا شعري إلا وهو محمول على الفكري بشكل مباشر أو غير مباشر، والاستحالة التي يحملها حرف التمني «ليت» يخرج كلمة «أنثى» من دلالة خطابها، أعني حضورها، ليلحقها بالماضي، إذ (دائما) كانت سر امتلاء الأحلام/النصوص.. أماني أبداها الفكر ومعاني جلاها الشعر..

أخيراً، وبعد ما سبق، نأتي للأنساق الثقافية الباطنة في نص «غرم الله».. وقد نسلم للدكتور الغذامي فيما ذهب إليه إلا في تعميم أحكامه، وخصوصا في خضوع المجازي للشروط الثقافية[١٣]؛ فبعض النصوص تبدأ من تناقضها مع هذه الأنساق، فلا تحضر في بنيتها العميقة إلا موسومة بهذا الموقف، معلم عليها بكونها أنساقا ضدا، وموظفة لحساب مقاصد الكاتب. ومركزية المعنى عند «غرم الله» أدت إلى هذه الحالة الفريدة لباطن نصي مراقب بظاهره بدلا من أن يتحكم به، وهذا ما حاولناه في هذه القراءة. إن كتابة الراحل الكريم، لم تبدأ من كونها كذلك، ولكنها بدأت من حيث يجب، بدأ من وعي حاد بتخلف تلك الأنساق الثقافية التي تحكم حركة الفكر والأدب في المجتمع السعودي؛ فكان نصاه الفكري والشعري نتاج ذلك الوعي وردا على تلك الأنساق، فنجا من حاكميتها، ولقد كان هذا بشير حركة أدبية وفكرية واعية وفاعلة وقادرة على صناعة واقع مغاير لولا قضاء الله.

رحم الله غرم الله الصقاعي سيدا وحقيقيا ويدرك تبعات أن يكون سيدا وحقيقيا في أزمنة الزيف.

---

* ناقد أدبي وكاتب مصري.

(١) للأسف، لم يصلني كتاب «غرم الله الصقاعي»: «البهو وليال عشر»، ولذا سوف نعتمد مضطرين على الديوانين وكتاب «شهوة الكلام» فقط.

(٢) غرم الله الصقاعي ديوان: لا إكراه في الحب قصيدة: همس دار كليم للنشر والتوزيع القاهرة ط: ١، ٢٠١٢م، ص: ١٣

(٣) المرجع السابق قصيدة: غناء ص: ١٢.

(٤) غرم الله الصقاعي ديوان: لغوايتهن أقصِّد قصيدة: فصل من منادمة الأسى مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر القاهرة ط: ١، ٢٠١٤م.

(٥) غرم الله الصقاعي شهوة الكلام، الذهنية البدوية والتصحر الثقافي دار أروقة القاهرة ط: ١، ٢٠١٤ م- ص: ٤٤.

(٦) المرجع السابق، ص: ٥١.

(٧) ديوان: لغوايتهن أقصّد قصيدة: سبات ص: ٢١، ٢٢.

(٨) ف. تشيتشرين الأفكار والأسلوب ت: د.حياة شرارة الشئون الثقافية بغداد د.ت ص: ١٩.

(٩) شهوة الكلام ص: ٥٣.

(١٠) المرجع السابق، ص: ٧٨.

(١١) ص: ٣٢.

(١٢) ديوان: لا إكراه في الحب قصيدة: أنت الوحيدة ص: ١٣٧، ١٣٨.

(١٣) د. عبدالله الغذامي النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي بيروت/الدار البيضاء ط: ٣، ٢٠٠٥م ص: ٦٧.

غرم الله الإنسان الذي عرفت!

أحمد الدويحي - السعودية

شاعرية غرم الله الصقاعي، لست في وارد عرضها، ووضعها على المحك لقراءة التجربة، فتلك مهمة النقاد، ومن تذوق غيري عذوبة شعره وجزالة مفردته، لكني حتما سألتصق بدفء إنسانيته التي عرفتها عبر عقود، وتنوّعت في مناحيها لدرجة أني لا أستطيع ترتيب أفكاري، ولا التقاط سمة مميزة واحدة لشخصيته. فالتنوّع والثراء والتدفق المبهج يربكني، فقد عرفت غرم الله في سن مبكرة جدا، ربما تقترب من أربعين عاماً، فقد عدت من الرياض في إجازة صيفية إلى منطقة الباحة، وصادف وجود حفلة زفاف بنت من قبيلة (الرهوة) إلى شاب في قبيلته المجاوره لنا (بني كبير)، والقبيلتان تشكلان خمس قبائل غامد.. وتتجاوران في المكان، وتتقاسمان فيض الماء ومواطن المراعي، وكما ترتبطان بعلاقات مصاهرة، فإن هناك صراعات وحروب بينهما قديمة ومتوارثة، ما تزال حينها تخبئ ناراً تحت رمادها، وتفرض التقاليد المجتمعية مرافقة العروس، وتقديم التهنئة والمباركة وحضور حفل العرضة (اللعب الشعبي)، ويبادر عقلاء كل من القبيلتين لتفادي أي إشكالية، قد تُحوّل الفرح في مجتمع مسلح حينها إلى ما لا يحمد عقباه، فنادراً ما تجد رجلاً بلا حزام (جنبيه)، أو بسلاح ناري على كتفه، لئلا يلحق به عيب حسب التقاليد القبلية؛ فانتدبوا شاعراً كبيراً (أبو جعيدي)، ومعروفاً من خارج القبيلتين لإحياء الفرح، وحينما



تواجهت الصفوف ودق الزير وارتفع صوت الشاعر، كان هناك طفلٌ لم يبلغ الحادية عشر من عمره، يقف في مواجهة الصفوف يلقي شعره، ويستخرج جمر السنين الخامدة بين رمادها، ليستثير أفراد قبيلتي الذين شرعوا في الانحياز خارج الميدان، ولا يعلم إلا الله كيف ستكون نهاية هذا الفرز المجتمعي، ولكن لأن للشعر الرفيع حكمته، بادر الشاعر الكبير ليخمد ثورة منتظرة ببيت قصيدة، يصف الشاعر الصغير بعود أخضر، لا بد أن يدخن إذا وضع في النار، ولم يكن هذا الشاعر الصغير الذي تجرأ في هذا الموقف على الظهور وبموهبة مبكرة غير غرم الله الصقاعي.

معرفة بعيدة جمعتني بغرم الله الصقاعي، لم تكن مباشرة وشخصية.. لكنها سمحت لي، أن أطلق عليه بعد هذه الأمسية مسمى الشاعر (الفتنة)، فنغرق في حكايات متشعبة لكنه أبداً لم يتنازل عن موقفه ذلك، ولم نلتق بعد تلك الحادثة لعقود أيضاً، فكنت أعيش وأمارس حياتي في الرياض، وبقي غرم الله في قريته وبين أبناء قبيلته، شاعراً ومعلماً ومديراً لمدرستها و(عريفة) منصب اجتماعي قيادي لقريته، ويقوم ببعض النشاطات الإنسانية عبر جمعية خيرية يرأسها، فكان نصير الفقراء والمعدمين واليتامى. ولن تكفي ولن تفي سطوري المتواضعة هنا، لإيفاء حقه وسرد ما أعرف من حكايات شهدتها له في

هذا الجانب الإنساني الخيري، وسأكتفي بآخر ما شهدته وحضرت تفاصيله، فقد كنت في العام الماضي في زيارة الباحة أوائل أيام رمضان المبارك، فعرف القطب الثالث لنا الدكتور علي الرباعي بوجودي، وأصر أن يضمنا مجلس إفطار، نحن بعض من مثقفي منطقة الباحة وأساتذة الجامعة في منزله، وبطبيعة الحال يفترض أن يكون غرم الله الصقاعي في مقدمة الحضور، وقد كلفه الدكتور الرباعي ليكون رفيقي بحكم قربنا المكاني، اتصلت به قبل أذان المغرب بدقائق لعله يمر عليَّ، فقد تأخرنا ولأني بلا سيارة.. ففوجئت به بلا مقدمات، يقول:

- لست سائقاً لديك أنت وعلي الرباعي!

كان الدكتور الرباعي أقل مني غضباً، فهما روحٌ واحدة في جسدين متفرقين، ومنعني غضبي أن أرد على هاتفه المتوالي أربعة أيام، ففوجئت به يقف في وسط بيتي، وينهرني بطريقة لا يفعلها إلا غرم الله الصقاعي، قائلا:

قم نخرج يا رخمه!

لم يكن بيدي رفض طلبه، وقد أصر.. وإذا فعل فلا مناص من تنفيذ رغبته، وبادر بإبلاغ عائلتي بغيابي معه، وهم يعرفون مكانته الرفيعة عندي، ويثقون بأني معه سأصبح في أفضل حالاتي، ولما استجبت لدعوته على مضض، فما زال في النفس شيء من بقايا الأمس، قال معاتباً لينبهني دون أن يعتذر مباشرة:

- يا رخمه (!) هل تظن أني أحبك أنت والرباعي أكثر من زوجتي، لأفطر معكما في أول يومٍ في رمضان، وأتركها وحيدة!؟

في طريقنا إلى بيته عبر قريته إلى استراحة شهيرة له، يستقبل فيها ضيوفه من المنطقة وخارجها، ويفيض منها كرمه الذي يعدُّ مضرباً للمثل، وفي بيته حيث يطيب لي السهر كل صيف، عرفت وجوهاً كثيرة بدا لي أنها لا تقل عني ارتباطاً به، وجدنا في طريقنا رجلاً عجوزاً، ربما يتجاوز الثمانين من عمره، يعبر الطريق متكئاً على عصاه، فتوقف غرم.. ولم يكن مفاجأة لي، فحسبت أنه ربما ينقله إلى مكان آخر، أو يقضي له حاجة كالعادة، لكن ما حدث بينهما كان المفاجأة بكل فصولها، فبمجرد ما شاهده الرجل انهال عليه بدعاء سيء، جعل شعر رأسي ينتصب، وأصرخ في وجهه لنمضي، لكنه واصل الحوار مع الرجل العجوز بلا فائدة..

كان الرجل يقبض ثلاثة آلاف ريال من جمعية خيرية أخرى، وكان المبلغ أكبر مما تقدم الجمعية الخيرية التي يرأسها غرم الله، ويسقط حق الرجل إذا قبض من جمعيتين في آن واحد، فكان غرم الله يسمح له استلام المبلغ الأكبر من الجمعية الأخرى، ويدفع له من حر ماله مبلغاً آخر، بدون أن يسجل اسمه في كشوف جمعيته؛ لئلا يسقط بفعل النظام، لكن الرجل العجوز لم يكن يدري!

ارتبطت بغرم مباشرة وقبل عقدين تقريباً، فلا يمر يوم بدون تواصل واتصالات، نتناول فيها أوجه الحياة الثقافية والمجتمعية، ولم أقم أمسية في كل مدن الجنوب والمنطقة الغربية، بدءاً من أبها وجيزان والباحة وجدة ولا يكون غرم الله في مقدمة الحضور، ولا بد لي من أمسية أدبية في كل صيف في الباحة، حتماً ستكون ترتيبها وإدارتها خاضعة لغرم، وكل الأمسيات الأدبية في الباحة إذا لم يكن يديرها، فالمؤكد أنه سيكون من أبرز المداخلين فيها.

شهدت ولادة كل نصوصه الشعرية، ووقفت على محطات تعديلات عليها، وبالذات القصيدة الجميلة له في مهرجان الجنادرية، قصيدة واحدة فلتت من هذه الوصاية، تشكل نزعة التمرد الإيجابي الخفي في شخصيته، فقد قضيت أياماً مريضاً في المستشفى في أحد المواسم، فجاء هو والدكتور علي الرباعي لزيارتي، وأصرا على خروجي على مسؤوليتهما من المستشفى، وسخرا

من رفض الطبيب وتحذيراته، وفوق هذا حجز لي تذكرة طائرة درجة أولى في اليوم نفسه لألحق بأهلي في الرياض.. وقد كان. لكني فوجئت بعد أيام بقصيدة منشورة ومهداة إليَّ، تحكي بعض التفاصيل وتكشف عن مخبئها ووسمها بالعاشقة:

(الإهداء للروائي أحمد الدويحي)

هذا جزاءُ الذي أصغى لعاشقة
عبر الهواتف في بوابةً السحر

أفنى الرصيد ولم يظفر بحاجته
كجالب التمر من صبيا إلى هجر

أودى بخَافقه في كفها ولهاً
فخلفته قتيلَ الشكِ والسهر

يغني الليلَ لحناً من مصيبته
شتانَ ما بين لحن الموتِ والظفر

ريانة العود كادت من ملاحَتها
في عيَنه أن تضاهي صورة القمر

تعلقته على مكر وكان لها
خِلًّا وفيا وما زارت ولم يزر

أرادها لهواه غيمة وغدا
يعللُ النفسَ بالآمال والمطر

وأنشد الدهر للعشاق تذكرةً
الحبُ يا دهر لم يبق ولم يذر

نضارة العمر يوما في معيتها
وآخرُ العمر يوم البعدِ والكدر

واجدب العمرُ والأشواق ما فتئت
تغازلُ الشيبَ ما خافت من الكبر

***

يا سيد العشق لا تبخل بقافية
تسطرُ الشوقَ أو تغني عنً الخبر

يا سيد العشق إن الحب مدرسة
من جانب الحب لم يُخلق من البشر

فاعشق وعف وانس الجرح مبتسما
إن السحابة لا تخشى من الضجر

واستقبل العمرَ بالأحلام أنسجها
حرفا من الوجد أو صوتا من الوتر

لا زلت يا سيدي للعشق ساقية
يؤمها الناسُ ما ملوا من السفر

لست أعرف لم أرسلت له وحده، البروفة النهائية لروايتي القادمة (منابت العشق) دون سواه؟ كنت أعرف أنه لن يجد الوقت الكافي لقراءتها في رحلته الأخيرة، وقد احتضنته تونس الخضراء بقدر عشقه لها، وتنقل مع رفاقه من المثقفين بين مدنها وريفها، رحل من جنوبها الذي عوضه عن جنوبه الأثير إلى شمالها. المثقفون يلتفون حوله بمودة، ظهرت في حجم وكثافة رثائهم له، وكأنما اكتشفوا أن لدينا شيئاً نباهي به غير النفط، فبادلهم حباً بحب وهو القائل لهم:

يا تونس الخضراء جئت وفي دمي
عشقاً لأرضك والغرام مباح

فيك ابتدا حلم الربيع وأزهرت
في كل أرض بالشذى أرواح!

أرسلت له روايتي، وأنا أعرف بأني سأتلقى شتائم وملاحظات، انتظرت ولم يقل لي شيئاً، ولم يشعرني أنه قرأها، ولكنه فاجأني بتقديم ورقة عن (محلية) الرواية، جاء ذلك في ملتقى روائي في تونس، فوجدتها فرصة لمناكفته ومطالبته بإرسال ورقته، ولكنه كالعادة يضحك حينما يريد أن يستفزني، قائلا:

- هل تريد أن تمسك عليَّ أنت وأمثالك شيئاً.. لقد كانت مداخلتي شفوية، ومسحت بكم البلاط!

لقد اكتشفت أنه قرأها، ودوَّنَ لي بعض العتب..

في القلب كثير يا غرم، وفي الذاكرة شيء من بعضك، ولكن نمّ يا صديقي قرير العين..

لن تكون طللا منسيًا!

كمال حمدي- تونس

هل كان يعلم أن الحوار الذي أجريته معه الأسبوع الفارط على صفحات هذه الجريدة، سيكون آخر لقاء له.. ليغادر بعده فقط بيومين ظاهر الأرض إلى باطنها راضيا مرضيا، بضحكته المجلجلة كطفل، وبنكتته الحاضرة فيه بداهة والتي عودنا عليها نحن أصدقاءه وبلا ضجيج؟!

هل كان يعلم وهو في النزل يعدُّ حقائبه للعودة إلى وطنه أنَّ تونس التي أحبها وعشقها بادلته حبا بحب وعشقا بعشق إلى درجة أن قررت الاحتفاظ بروحه التي ستظل كحمامة تحلّق فوق رؤوسنا كل مساء تنثر الحب وتتمرغ في تراب هذه الأرض؟!

لا لغة ترتّق وجعي أيّها الرّاحل، لا صوت يضمّخني وأنا أجترّ ما بقي من ذاكرة جمعتنا، كنت معي نطارد ثراء النّبض في وطني، كنت رفيقا رافقني ونحن نداعب رقص المدن، نفتّش عن نبع جديد.

وداد كما ذا في ربوع مدننا في أماسيّ جادت برحيق اللّغة، فمزقنا شهوة الحرف وارتواء النشيد.. لازمتني أيّها الصّديق، وتبادلنا عشق الألفاظ وجنون المعنى في مواكب أماسينا ولياليها. وكانت شوارعنا تقصّد محبّتنا تمتشق همّك الشعريّ.. فتطرب الحوانيت وتنساب الأغنيات، كنت ترتّق شتات الكلمات ليهطل من روحك الصّاخبة نحيب كان زادنا في رحلتنا الجامحة إلى النور. كنت صديقا ودودا، إنسانا حالما، شاعرا قادما من شموخ عروبتنا، وكنت تحلم في صمتك، تختلج في لفظك، تمرّ من صوت إلى صوت، من توق إلى شدو. أخذك الموت منّي ومنّا. عظيم هذا الشّتاء وقد خلّفه فصلا ممطرا يبشّر بخصوبة أرض هذا الشوق والوجع، عزف الموت ما ترسّب فيك من ألحان أرهقتك.

وأنا هنا أخاطب الصّور المحفورة في ذاكرتي، لأنّك كنت تطاعن الرّتابة وتدحر جمود العادة، مختلف أنت في همسك، منتسب إلى الشّعر، أعاد صياغة القصيد وأهدى عزفه لنا.. نسجت تفاصيل الأمطات العابرة، جعلتها رسما، عزفا ووطنا.



إليك ترحل أشرعة القصيد مطرا ناعما ضاجًا، ومنك فاح ياسمين قرطاج عطاء منثورا ونثرا منظوما كأنّك تأبى السّكون. أتيت إلى تونس لتوزّع الصّباحات التّي أنارت عتمة الطّريق، أتيت لتنعم بنور سمائنا، بسحر فجرنا الذّي داعبك فانتشيت، نزيف أنت سأروي الأرض بطعناتك النّازفة، رافقتني، آنستني، لازمتني ونحن نملأ الفراغات، نعيد تشكيل الرّوايات في الرّذاذ الذّي عانقنا، في ملابسنا التّي بلّلها عطر الأنغام، كنت معي في موكب اللّغة وهو يجوب البلاد، يحبّ العباد.

أنت يا غرم الله الصّقاعي صوت أحرق جمود الأوتاد وثقل الأرائك. كتبت عن شعرك والآن أكتبك. قلت إن شعرك ثائر.. والآن أقول إنّ رحيلك ترك في الرّوح سواقي فصل حزين، وخطّ في القصيد قوافي دمع مدرار.

نم يا صديقي هناك في مثواك الأخير، واترك لنا مطرا يأتي من خليج المحار والرّدى كما يقول السيّاب. كنت تكتب ألمك وتصوّر دهشتك وتطرح أسئلتك دون أن تطلب جوابا؛ لأنّك تنتسب إلى حيرة.. نحت اسمك في مشهد إبداعيّ ثقافي في وطنك، المملكة العربيّة السعوديّة، ورمت أن تمنح الآخرين من أبناء عروبتك كلاما مختلفا وشعرا معتطرفا.. فلا أحد يشبهك في كتابتك؛ لأنّك تشبه الجميع؛ فأنت أخذت من كلّ لون باقة جمّلت بساتين اللّغة، وأنت نهلت من نصوص الشّعراء ما طاب لك، فجدّدت وأعدت صياغة القلائد.. فصارت طريقة تبهر النّاظر وتطرب السّامع.

لن تكون طللا منسيًا ولا صوتا مرويًا؛ لأنّك ستبقى نصّا يقصّد رغم موتك، وحلما يلاطف الجمال رغم رحيلك.

مقتطفات

من شعر الراحل غرم الله حمدان الصقاعي

قريا الحبر والورق

قريا الحبر والورق
اشتكي الليل والأرق

فسكوتي أضربي
كدت بالصمت أختنق

إنما الحرف بلسم
لجروح لها العبق

لجروح كسبتها
بجنوني ولم أفق

أقطع الليل هائما
أنشد الفجر والألق

ونهاري لصبوتي
طار مني واحترق

أطلب الصدق مؤمنا
إنما المرء ما صدق

أسأل الوقت حالما
عن صديق سوى الورق

وزماني يقول لي
كل مجد لمن سرق

والمنادي يصيح بي
اركب الزيف والملق

أيها الحرف دلني
كيف أنجو من الغرق

ليس عدلا وحكمة
أن أغني لمن سبق

والعذابات ترتوي
من دمائي وتنطلق

يا جنوني ووحدتي
صرت بحرا من القلق

طالما الحرف جنتي
قريا الحبر والورق

سنابلُ الانتظار

سنابل، تبعث سنابل، والحنين هو الحنين،
وصوت رغبتنا،
ورهبتنا، يزيد..
ولا جديد،
ولا جديد..
الأرض تبسط كفها،
والوقت يجري، والسحابة في رحيل،
وأنا بصوت الخوف
صوت الأرض
من جيل أنادي:
كيف نحرث أرضنا؟!
كيف نسقي زرعنا؟!
بل كيف نكسر خبزنا بالماء،
أين الماء؟
بالدمع؟
أو بدم الوريد؟!
.. وسنابل لحقت سنابل
وجحافل الآمال في قلبي
يغذيها انتظار الصدق
من غيث السحابة
فالأرض ممحلة،
وهذا الزرع يوشك أن يغادر من جذوره
ظمأ ومسغبة..
ومن حولي سماء..
بالغيوم تلبدت عطشى
وما بين الفؤاد ونبض كفي والجبين
حمم التراب تطايرت في الليل
تذروها الرياح
في الفجر تذروها الرياح..
ريح على ريح، وريح..
الآن هبت من قريب
من بعيد..
وسنابل تبعث سنابل..
وجحافل سرقت جحافل..
والوقت يجري،
والجذور تموت عطشى،
والسحابة لا تمل من الرحيل!

محمود خامس

نصفُ القصيدة الفارغ

في صباح تدثّر بالغيم
والريح يشعلها الصمت
والناس تسأل أين المآل..؟؟
تجيئين
سنبلة من ضياء
وأنشودة للمساء المتوّج
من زمهرير الغياب
تجيئين،
كالطهر للحلم في مقلتيك
اتساع
وللفقد في راحتيك
اشتعال..
تمدين كفك نحوي
تتداح
كل الحروف الشفاء
(نبني كما كانت أوائلنا تبني)
ونعود يا أطلال برقة
والدخول
فلق

يؤرق شاحبات البيد
ونحن أسرى للبكاء
وللسبات
وأنت تبتكرين
تكتحلين بالعبق المضيء
بذور ذاكرتي
ولون النورس
المتجدد الرقصات
ينقشها الخلود..
تتأملين،
تساقط الأحلام
حولك
والأماني الوهم
يجرحك
البقاء.
تتراجعين وترجعين
وفي خشوع تهمسين
إن المنى ذنب
وإن النور من غسق السؤال



فارسُ الكلمةِ

الشاعر والروائي
فارس رزق الروضان

البداياتُ لا تنسى، ومذاقها يشبه طعم الرشفة الأولى للقهوة..

(شاعر وروائي وإعلامي من مواليد منطقة الجوف.. بدأ مشواره العملي في سلك التعليم، ثم تفرّغ للصحافة.. يعمل مديرا لمكتب صحيفة الرياض في الجوف. دفعه مجال العمل الصحفي إلى الكتابة والتأليف، تجاوز في إنتاجه الأدبي حدود البلاد فكان له حضوره الثقافي في الخارج، فشارك في عدد من اللقاءات والأمسيات.. صدر له حتى الآن ثلاث مؤلفات:

«موعدي الساعة ثمان» و«أذكريني كلما فاز الهلال» ثم فاجأنا بروايته «لولوة في باريس».. والقادم أحلى إن شاء الله.

■ حاوره محمود الرمحي*

● **فارس الروضان.. عرفناه شاعرا وصحفيا وكاتب مقال بجريدة الرياض.. ثم يفاجئنا بروايته الأولى.. كيف أتت هذه التحوّلات؟ وما هي أبرز مفاصل تجربتك الإبداعية؟**

■ هي ليست تحوّلات بقدر ما هي تسلسل جاء ليواصل رغبتي في التطور والقفز من مرحلة إلى أخرى.. فالصحافة مهنة ركض وتعلم وبناء فكر، وهي بعد الله الخطوة الأهم في حياتي؛ لأنها منحتني خاصية التأمل واحترام الوقت، والشعر شجون ليس له عمر، وحين ظننت أن مرحلة البناء الفكري قد بدأت بالتكون.. جاءت «لولوة في باريس» الرواية الأولى كمولود ولد في وقته..

● **«موعدي الساعة ثمان» ثم «أذكريني**

كلما فاز الهلال.. الإصداران الأولان لك.. ماذا يمثلان بالنسبة لك خاصة وقد صدرا في وقت واحد، وبالتحديد في يناير ٢٠١٣م؟

■ لم أخطط لهما أبدا، ولكن لم أدرك جمال الخطوة إلا بعد الصدور.. كانا بشائر فرح في حياتي.. ولهما معزة خاصة، فالبدايات لا تنسى، ومذاقها يشبه طعم الرشفة الأولى للقهوة..

● **(موعدي الساعة ثمان) يبتكر فيه فارس الروضان أسلوبا شعريا جديدا يخلط فيه بين الفصحى والعامية.. لماذا هذا اللون بالذات؟ وهل هي السهولة أم التميز أم ماذا؟**

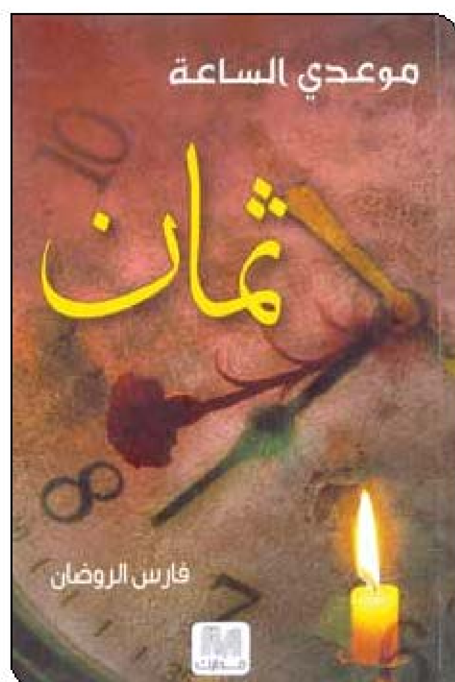
■ منذ أن كتبت المقالات وحتى التقارير الصحفية، وجدتني أكتب بهذه الطريقة، ففيها سهولة وبساطة، وقريبة جداً من قلب القارئ، كما أن اللغة المستخدمة فيها هي لغة بيضاء تصل إلى كل العالم.. وأجزم أنها فرصة لنشر اللهجة السعودية بشكل جيد، ف «نجيب محفوظ» على سبيل المثال.. أسهم في تعزيز اللهجة المصرية في رواياته بشكل رائع..

● **في مجال القصيدة المغناة لديك تجارب مع عمالقة التلحين، كالدكتور عبدالرب إدريس، والأستاذ يوسف المهنا وغيرهم.. فإلى أين وصلت هذه الخطوة؟**

■ الأغنيات جاهزة، وأراهن على مستوى طرحها الشعري واللحني، وتظل مشكلة الإنتاج أكبر العوائق، غير أنها ما تزال في الطريق الصحيح.

● **كثيرا ما يكون للطفولة أثرها في حياة المرء.. فهل كان لطفولتك دورها في حياتك؟**

■ طفولة الريف تساعد على التأمل، وكوني



قد عشت طفولتي في الجوف، فقد أسهمت الطبيعة وبساطة الحياة في تحريضي على التفكر والتدبر، وكذلك مشاركاتي الفاعلة في أنشطة المدرسة والإذاعة المدرسية أسهمت كلها في كسر قيودي والانطلاق بثقة..

● **هل من شخصية معينة أو شخصيات تأثرت بها.. وكان لها دورها الفاعل في حياتك؟**

■ شخصية والدي وشقيقي الدكتور نايف حفظهما الله.

● **يقولون: إن وراء كل رجل ناجح امرأة.. وأنت ماذا تقول؟ خاصة وأن عناوين إصداراتك كلها تشير إلى المرأة؟**

■ في رواية لولوة كان الإهداء لمن علمتني الحب، وهي والدتي رعاها الله، فهي كل النساء في حياتي.

● **رواية (لولوة في باريس) .. ماذا تعني للروضان؟**

أهم ما تعنيه رواية لولوة في باريس أنني انتصرت بها على نفسي في سباقات النَفَس الطويل.

الكتابة الدرامية منحتني ثقة كبيرة، وقدمتني للناس بشكل جيد،

حققت جزءاً من أحلامي وما يزال الجزء الأكبر في السماء

■ قد لا تصدق أن الرواية كانت مؤهلة لتكون المولود الأول لي في عالم التأليف، ولكن، لأن الرواية تحتاج إلى عمر أطول، فقد مكثتُ في كتابتها ثلاثة أعوام؛ لأنها تعني لي الكثير، وأهم ما تعنيه أنني انتصرت بها على نفسي في سباقات النَفَس الطويل.

● **قيل: إن رواية (لولوة في باريس) نحت جديد في أدب الرحلات.. فما قولك؟**

■ بعض النقاد رأوا هذا الأمر، وأفرحتني الآراء التي تنوّعت في تصنيف الرواية، وبالتأكيد فيها الكثير من أدب الرحلات، وقد قرأت أن كثيراً ممن قرأوا الرواية تحمسوا لزيارة باريس..

● **يبدو أن رواية (لولوة في باريس) ترجمة لمخاض فكري طويل بعمر صاحبه وعمق تجاربه وثراء اطلاعه وذكاء شعوره.. هل يمكن أن يكون للقصة بقية؟**

■ لا أعتقد أن قصة الرواية تحتاج إلى تكملة.. فالنهاية التي انتهت إليها جاءت منطقية لمنح القارئ فرصة لتخيل ما بعدها.. ولكن حدثني بعض المهتمين في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني لأجل تحويلها إلى فلم، أو ربما مسلسل، وفي حال اقتناعي بالفكرة، وتم الاتفاق على مسلسل بالتحديد.. فربما يكون ذلك سبباً في العودة للقصة لكتابة جزء ثانٍ..

● **(لولوة في باريس) هي الرواية الأولى لك.. فهل تكون الخطوة الأولى لمسار الروائي الروضان.. أم مجرد تنوع أدبي في كتاباته؟**

■ بعد أن فرغت من الرواية.. كنت كالمتسابق المنهك، وقررت أن لا أعود لكتابة الرواية مجدداً بسبب حجم الجهد الذي تحتاجه، ولكن بعد مرور الوقت وجدتني أحن للكتابة من جديد، غير أن التنوع هو هدفي الأساس..

● **لديك تجربة مهمة في الكتابة الدرامية من خلال كتابة حلقات للمسلسل السعودي الشهير «طاش ما طاش»، كيف تقيم التجربة؟ وهل لديك نية في تكرارها بشكل موسع؟**

■ تجربة ثرية، وكانت الخطوة الأولى لي في مجال التأليف. وللعلم، فقد كتبت لها بنفسي السيناريو والحوار، وقد منحتني ثقة كبيرة، وقدمتني للناس بشكل جيد، وإن شاء الله سأعود لكتابة الدراما متى ما وجدت المنتج المناسب للعمل..

● **أنت شاعر وقاص وروائي وكاتب مقال، كيف تختار الشكل الإبداعي الذي تعبر به عن فكرتك؟**

■ حسب الموضوع.. هناك أفكار لا يمكن لها إلا أن تكون قصيدة مثلاً، وهي لا تحتمل أن تتحول إلى رواية أو قصة، ولا يشبعها المقال، وهكذا..

● **هل عبرت الأشكال الإبداعية التي شكلت تجاربك خلال مسيرتك عن نفسك بالشكل**

الذي ترغبه؟

إلى حد كبير.. فلا يمكن فصل تجارب الكاتب عن كتاباته مهما حاول الهروب..

● **لكل منا أحلامه التي يتمنى تحقيقها.. فهل حقق الروضان أحلامه في الكتابة الإبداعية؟**

■ حققت جزءاً منها وما يزال الجزء الأكبر في السماء.

● **يحتفي النقاد والإعلام العربي بشعراء العامية في بلادهم، كالأبنودي في مصر ومظفر النواب في العراق، لِمَ لَمْ يحظ شعراء القصيدة العامية أو المحكية بنفس هذا الحضور الذي يجده الشعراء مماثلوهم من العرب؟**

■ الإعلام السعودي اهتم كثيراً بالشعر النبطي بدافع ليس له علاقة بالشعر، تجلى ذلك في قنوات القبائل والأبل؛ لكن الشعر البسيط والجميل المشابه لتجارب الأبنودي ومظفر ظل ضائعاً بسبب التهميش الإعلامي، ويحسب للشاعر الأمير بدر بن عبدالمحسن نجاحه في حفظ بعض حقوق هذا الفن الشعري، ولكن من خلال الأغنية فقط.. وبرأيي يتحمل الإعلام كامل المسئولية تجاه ذلك..

● **كيف ترى الإعلام الجديد وأنت تحظى بنسبة متابعة عالية في موقعك على تويتر بلغت حوالي ٦٠ ألف متابع؟**

■ رائع رغم الفوضى، وقد كشف مستوى الفكر لكل شخص، وأصبح سلطة أولى في مجتمعاتنا.. وتويتر رحم الكاتب من مقص الرقيب الذي لا يؤمن إلا بفكره، ومن خلال تويتر برزت أسماء لم تكن معروفة؛ لأنها وجدت الفرصة الحقيقية للتعبير عن فكرها..



● **يعرف عن الكثير من المبدعين فوضويتهم وعدم انتظامهم في التأسيس لأعمالهم الإبداعية، وأنت معروف عنك دقة مواعيدك وانتظامك في الكتابة الإبداعية، وأن لديك الكثير من النصوص الابداعية التي لم تنشر، كيف خرجت من تلك الدائرة؟**

■ بسبب الصحافة التي علمتني كيفية احترام الوقت وأهمية الانجاز وعلمتني أيضاً -وهو الأهم- أن انجاز اليوم لا يكفي للغد إلا للذكرى..

● **ماهي اللحظة التي أحسست فيها أنه يجب عليك أن تبدأ في كتابة روايتك الأولى؟ ومتى تشكلت مفاصل الرواية؟**

■ أنا قارئ جيد للروايات، وكنت أبني مقدرتي من خلال التعلم من الروائيين على مستوى العالم، وكلما قرأت.. شعرت برغبة للكتابة، وعشقي لباريس حرّك فيّ كلّ الدوافع، فأحببت أن أولد روائياً في مدينة المطر والعطر..

● **هل من جديد ننتظره من فارس الروضان؟**

■ آمل ذلك.. ولدي الكثير من الأعمال التي لم تكتمل، أو التي لم يحن وقتها.. كما أنني ما أزال أعيش نشوة روايتي الأولى..



معاشي ذوقان العطية

■ إعداد: محمود عبدالله الرمحي

ولد في مدينة سكاكا بالجوف في العام ١٣٥٠هـ (١٩٣٠م)، وتتلمذ على يد الشيخ سمير الدرعان، أحد شيوخ الكتاتيب بمدينة سكاكا، ثم سافر إلى الأردن في سن مبكرة والتحق بالجيش العربي، كعادة أبناء منطقة الجوف في ذلك الوقت، وتدرّج حتى وصل إلى رتبة مقدم ركن.

بعد عودته، عمل في الحرس الوطني السعودي، وتدرج في رتبه العسكرية حتى تقاعد برتبة لواء ركن. وهو باحث في الشئون العربية والإسلامية، وأبرزها قضية فلسطين التي شارك في حروبها مع الجيش العربي.

حاليا رجل أعمال وباحث وكاتب. يزدان مكتبه باللوحات التراثية للمنطقة.. تتوسطها خارطة فلسطين؛ بمدنها وقراها.. سهولها وجبالها.. بحارها وأنهارها ووديانها.. ربما يعيش معها ذكرياته في الأربعينيات من القرن العشرين.

مؤهلاته:

- حصل على الماجستير في العلوم العسكرية من كلية الأركان الأردنية.
- ثماني عشرة دورة في العلوم العسكرية في الأردن وبريطانيا.

حاصل على العديد من الأوسمة والميداليات الملكية منها:

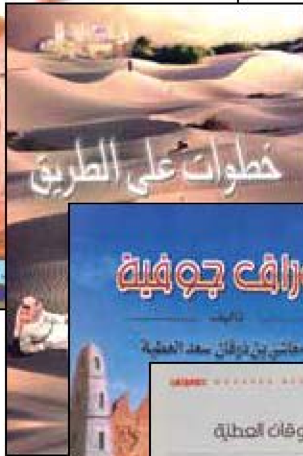
- وسام الإقدام العسكري الأردني.
- وسام النصر البريطاني.
- وسام النهضة الأردني
- ميدالية الراية، وميدالية الاستقلال الأردني.

مؤلفاته:

ألّف عدداً من الكتب تناولت التراث الشعبي والتاريخي في منطقة الجوف، إضافة إلى كتب أخرى في الشأن العربي العام.. وهو عضو في المجلس الثقافي لمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، من مؤلفاته:

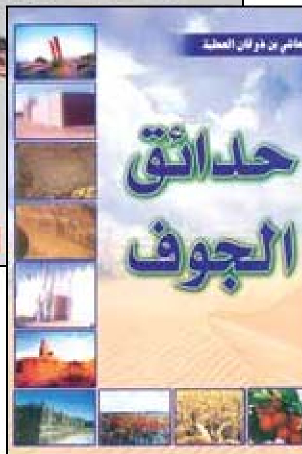
- أوراق جوفية.
- عصاميون.
- حدائق الجوف.
- الغزو الأمريكي للوطن العربي.
- خطوات على الطريق.
- كيف نخرج من النفق.













بعض مؤلفاته



الشاعرُ الذي تُفزعه صَيرورةُ القصيدةِ وتَحوّلاتُها

■ عبدالرحمن الدرعان*

علَيّ أن أؤكد بدءاً أن التقديم بالنسبة للشعر عملية تشبه إضافة أجنحة صناعية لطائر. غالبا ما تُفسد المقدمات الشعرَ، وتصبح عبئا عليه، فضلا عن أنها تعمل كمصدّة، تحول بينه وبين القارئ، وتشوّه مخيلته العذراء؛ أي أنها تحذف من النص أكثر مما تضيف إليه.

وأعترف أنني نجوت غير مرة من التورّط في مثل هذا الشَّرَك، لكنني لم أستطع أن أتفادى دعوة الأستاذ محمود الرمحي على الرغم من يقيني بلا جدوى المهمة التي يتعين علَيّ القيام بها، ذلك أنني لا أحتمل تكاليف الاعتذار من هذا المعلم العتيق، الذي قدم إلى منطقة الجوف مع طلائع المعلمين الفلسطينيين منذ ما يزيد عن نصف قرن، يسرد الأستاذ محمود تفاصيلها كما لو أنها حكاية حبٍّ طويلة لم تحدث إلا في الأساطير.

بقي أن أقول إن القارئ سيكون محظوظاً وهو يمرق كالطيف العابر على هذه الصفحة، من دون أن يفتتح بها المجموعة، فكل دقيقة يستغرقها هنا ستكون على حساب الشعر.

****

لم يفاجئني عنوان المجموعة الشعرية (الطائر المهاجر)، ومَن يتوغل في الموضوع المركزي الذي يستحوذ على معظم النصوص الشعرية، فسوف يكتشف أنه في غنى عن الوقوف من أجل تفكيكه بوصفه عتبة المجموعة.

حالما فرغتُ من قراءة القصائد،

وهي قراءة غير منفصلة عن السيرة الشخصية للشاعر.. خطر لي أكثر من سؤال: ترى أيهما المهاجر، هل هو الفلسطيني النازح عن أرضه مكرها والهائم على وجهه، ليس في جيبه سوى مفاتيح الدار، وحلم العودة الطري كالوشم الأخضر في وجوه الفلاحين؛ أم هو المستعمر الذي نهب الأرض عنوة، وظل يتدرب على نشيده الوطني تحت حراسة السلاح؟!!

أو هو بمثابة صراع بين ماضٍ لم يمضِ تماماً ومستقبلٍ لم يجيء.

يتماهى هذا السؤال مع السؤال الشعري: لماذا يصر الشاعر على الالتزام بكتابة القصيدة بشكلها التقليدي.. في الوقت الذي بلغت فيه القصيدة الجديدة أوجها؟!

وإذا ما اقتربت من شخصية الشاعر فسوف تعثر على الإجابة؛ ثمة مشهد مركب من شاعر يراهن على قصيدة تبدو له متماسكة ومحكمة، ترفض الانسلاخ من وحدتها، وشخص يحدق تحديقة طويلة وثابتة إلى خارطة منهوبة؟!

إنه طفل لم يتجاوز سنواته الخمس، يرفض منذ ستين عاما كل ما حدث بعد النكبة، وما يزال يصعد به العمر صعودا لولبيا، يكرر صورة ذلك الطفل المذعور متشبثا بأرض تلاحقه أينما ارتحل!

إن فلسطين أصبحت في كل مكان خارجها، كما أن حياته منذ ذلك الحين ليست سوى مجاز حياة وحسب..

وهو نفسه الشاعر الذي تفزعه صيرورة القصيدة وتحوّلاتها، متكئاً على ذاكرة تراثية إلى حد أنه يبالغ في ولائه لحساب الشكل في القصيدة الخليلية، مضحيا بشروط الشعر وعناصره التي لا مناص عنها؛ إذ يضرب صفحا عن الألعاب البلاغية والصور الجمالية التي تعد أحد أركان الشعر، بل تدفعه حالة الحصر إذا ما خذله الوزن والقافية أو وحدة البيت مثلا في توليف صوته الداخلي مع صوته المسموع إلى التمرد عليها في تواطؤ مكشوف مع صرخة الطفل في داخله.. وهو ما يتيح فرصة للقارئ الحاذق أن يستمع إلى تأتأة تقول ولا تفصح، ويرى تلك الإيماءات التي شكلت خلفية للنص في عدد من النصوص، يمكن ملاحظة أثر الشعر التعليمي في بعض مقطوعاته فضلا عن الطابع الحكائي الذي يغلب على بعض القصائد ما يحيلنا إلى القصيدة/ القصة.

****

وهو بعد ذلك، يدرك في لاوعيه أن صرخته أقل من أن تواكب حجم المأساة، ولذلك جاء غناؤه عذريا على هيئة مقطوعات من أناشيد الطفولة، فما لا تقوله القصيدة، لا يوازي ما توحي به.

أقول (محمود الرمحي) بيد إنني أعني شخصا آخر، هو (أبو نضال) الذي يلوذ بكنيته كعادة الفلسطيني، الذي يولد وعلى كتفيه صبي منذور للحلم!

هذا هو الشاعر، الذي يكتب بذراع مصابة بتراب فلسطين؛ فأين الشعر؟!

إن أنقاض البيت الذي هدّه الزلزال لا تعيد تشييد البيت، كلما توهّمنا أننا وجدنا القصيدة، شَرَدَ من بين أيدينا لنعثر عليه في الكلمات التي كانت على وشك أن تُقال..

* تقديم «ديوان الطائر المهاجر» الصادر عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، عام ٢٠١٥م.

أُدبــاءُ يَحكونَ مدنَهم

■ إعداد سعيد بوكرامي*

ارتبط الكُتَّاب ارتباطا وثيقا بفضاءات بعينها؛ لازمتهم ولازموها.

منحتهم شخوصها وأمكنتها، ومنحوها المجد الأدبي؛ شعراً ونثراً ورواية وقصة.. صعدوا بها من الواقع إلى الخيال. نقلوا واقعها بمنظور وحساسية؛ منتمية تارة ومتمرِّدة تارة أخرى. جيمس جويس مع دبلن بول أوستر مع نيويورك، نجيب محفوظ مع القاهرة، أورهان باموق مع اسطنبول، وفرناندو بيسوا مع لشبونة، وسيلين مع باريس..

ما هو المكان الذي تسري دماؤه في نصوصك؟ ولماذا ارتبطت أساسا بهذا الفضاء؟ ما هي الظروف التي ساقتك إليه؟ وما هي تجلياته في كتابتك؟ ولماذا كتبت عنه دون سواه؟

هذه أسئلة، ضمن أخرى، نحاول استقصاءها عن علاقة الكاتب بمدينته التي اختارها فضاء لتشييد عوالمه الأدبية.

الجزء الثاني



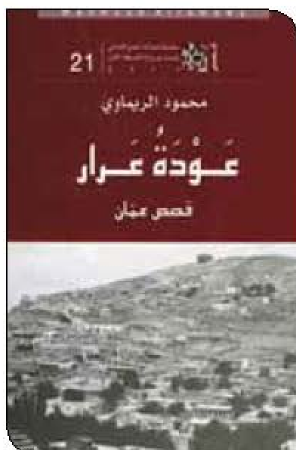
محمود الريماوي: أديب أردني / فلسطيني

مدنٌ مرئية وغير مرئية.. لا مدينة واحدة

أود القول في البداية إني اغبط الروائيين الذين ارتبطوا بمدينة بعينها، وأضيف إلى الأسماء الواردة في مقدمة هذا الاستطلاع، هناك بين العرب إميل حبيبي الذي ارتبط بحيفا، ومحمد خضير الذي ارتبط بالبصرة. أغبطهم لأن عاطفتهم وأفكارهم وهواجسهم وانشغالاتهم تتمحور حول مدينة بذاتها.. يرون العالم مُجسّدا بها ومن خلالها، وينصرفون لقراءة جوانب المدينة والنفاذ إلى قلبها. غير أن كاتب هذه السطور لا يرتبط مثلهم بمدينة منفردة، والمقصود الارتباط الوجودي الكامل، وليس مجرد الارتباط الوطني مثلا، والأخير ارتباط طبيعي وبديهي.

بالنسبة لي فإني أعيش تحت وطأة قطبين متنافرين.





الأول هو الحاجة العميقة لتحرر موطني الأصلي فلسطين، بما يمكّن أبناء هذه الوطن من العودة إلى أرض الأجداد والأحفاد، وأن ينعموا بالحرية أسوة بشعوب المعمورة، والثاني هو الرغبة العميقة أيضا بالسفر والطواف في الأرض والتعرف على البلدان والشعوب.

والحاصل، أن الاحتلال يمنع ضحاياه من أن يعيشوا حياة طبيعية وأنا منهم. فالسفر متعة هائلة، وكذلك فإن العودة من السفر الى الوطن هي أيضا متعة هائلة. وأنا أسافر.. لكني لا أعود الى موطني الأصلي من السفر. ولا يتوقف الأمر عند ذلك بالنسبة لي، فجنسيتي الأردنية التي اكتسبتها منذ أكثر من ستين عاما، جعلت الأردن موطنا آخر لي ولأسرتي.

دعني أقول إن المضي في التجربة الحياتية الثقافية



جعلتني أنظر للقضية الفلسطينية من منظور إنساني شامل، إضافة إلى المنظور السياسي؛ بحيث لا أفصل بين معاناة الفلسطينين الوطنية، وبين معاناة الشعوب وعموم البشر من العنصرية والتمييز والوحشية والعِوز. وحتى لا نذهب بعيداً، فالشعب السوري عانى من صنوف البربرية والاقتلاع الوحشي خلال أربع سنوات، مثلما عانى الفلسطينيون على مرّ تاريخهم وأكثر.

هذا الأفق الإنساني ينعكس على ما أكتبه من إبداع؛ بما يجعلني في دخيلتي أؤمن أن العالم بأسره وطني، إضافة إلى فلسطين والأردن. وأن البشر في أي بقعة على الأرض هم أشقائي ونظرائي وشركائي.

ليست هناك بالتالي مدينة واحدة تستحوذ على كياني كله، مع أن مدينة عظيمة كالقدس تستحق ان تكون. لكنها على عظمتها وخصوصيتها أراها جزءاً من فلسطين، وأرى فلسطين جزءاً من العالم العربي ومن آسيا ومن المتوسط، وأرى العالم العربي وآسيا والمتوسط جزءاً من العالم، والعالم جزءٌ من الكون؛ كذلك الحال مع مدينة أريحا أقدم مدينة في العالم التي نشأتُ فيها، وتفتح وعيي الأول تحت سمائها.

«مدينتي» هي مزيج من القدس وأريحا وعمّان وبيروت والقاهرة والكويت ومراكش وتونس واستانبول، وهي مدن زرتها أو أقمت فيها، ومدن أخرى قصيّة غير مرئية، هادئة أو صاخبة، ومحلوم بها مثل «دكا» عاصمة بنغلادش التي كتبت حولها رواية «حلم حقيقي»؛ ومثل «حلب» التي تعود جذور عائلتي إليها، ولم أزرها.. وها هي هذه المدينة العظيمة تتدمّر تدميراً منهجيا.

لقد جرى العرف على وصف العالم تحت تأثي التحولات التكنولوجية، وتبادل السلع والخدمات، وشيوع ثقافة السفر.. على أنه أصبح قرية واحدة. لنقل إنه أصبح مدينة واحدة. مدينة شاسعة هائلة تحتضن تحت جناحيها مئات المدن. وأجدني مُلبياً نداء خفيا وعميقا، أجدني أطوف هائما بروحي وعلى قدميّ بين تلك المدن، وبين سحنات ولغات مئات الشعوب فيها. وذلك كله له انعكاس في ما كتبت حتى الآن.



الشاعر السعودي
محمد خضر
أحاولُ توطيدَ علاقتي بالمكان

.. حين كتبت رواية «السماء ليست في كل مكان»، كان المكان هو أعمق الأبطال وأكثرهم حضوراً؛ المكان بوصفه قادرا على الأسئلة ومفتاحاً للكثير من خلفيات الأحداث والشخوص؛ بل كان محركاً وفاعلاً في تطورات الرواية، ربما لأنني عشته زمناً، وفهمته واقتربت منه كثيراً. المكان / إرية.. كان مشبعاً بالأسئلة والغرابة -بالنسبة لي على الأقل- في الشعر أرى حضور المكان أقل لصالح مجموعة الانفعالات والأفكار واللغة؛ لكنني كتبت عن أمكنة كثيرة مثل: قريتي، والبيت القديم، وبعض المقاهي، وكثيرا ما حضر المكان في دلالات مختلفة في قصائد عن مدن الإسمنت، والمصانع، والأنابيب الشاهقة ذات الأدخنة، مقابل: القرية، والبستان، والحقل؛ ربما كنت أحاول توطيد علاقتي بها، وترك أثرٍ يشبه صورة فوتوغرافية من زاوية خاصة بي..

حقاً لا تخلو مجموعة شعرية لي من مكان ما، لكنه ليس محدداً وليس دائماً.. وربما لأنني



أرى الأمكنة من خلالي وليس العكس.. وبرغم أهمية المكان الذي يرتبط بالذاكرة والمواقف الحياتية ومشاعر أخرى، كالحنين أو الكراهية أو الغربة أو الذكريات، إلا أنه بقي تلك الصورة التي ألتقطها وأراها من خلالي.. ويمكن أن تكون من خلال مجموعة ما تكوّن في داخلي من تراكمات ومدخلات تنتظر أن توظف في نص ما.. أحيانا أرغب في أن أترك ذاكرة تخصني لمكان ما.. وأجد أن الكتابة هي طريقة أكثر خصوصية من الصورة الفوتوغرافية.. إذ يمكن أن تودع مكانا ما أثناء سفر أو عبور بكتابة تستودع فيها شعورا مختزلا لشعور لا يجمع أجزاءه سوى الكتابة.

عبدالباسط أبو بكر محمد
شاعر وكاتب من ليبيا

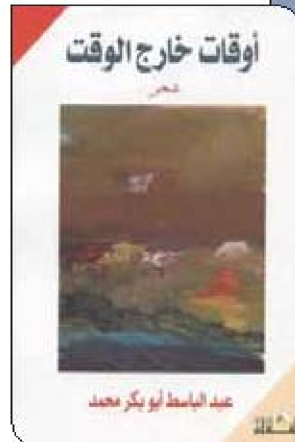
جغرافيا الروح!!

يتربصُ المكان بنا ونتربصُ به، المكانُ أفق المبدع الأول؛ ربما لأن علاقة الإنسان بما حوله، علاقةٌ محمومة تنمو فيها التفاصيل بطريقة عجيبة، وتتطور معه بتطور وتعدّد محطات حياته والأماكن التي يستوطنها.

ربما لهذا ظلت أغلب الدراسات النقدية تولي هذا الجانب عناية خاصة، مُتلمسةً نطاق هذا العلاقة، محاولةً ترصد المكان وشخوصه من خلال نصوص المبدع.

لهذا، برزت أماكن لها خصوصيتها في الثقافة الإنسانية منها: (حارة نجيب محفوظ)، و(صحراء إبراهيم الكوني)، و(بحر حنا مينا)، و(جيكور، بدر شاكر السياب)، وتواصل المتلقي مع هذه الأمكنة وشخوصها وثقافاتها من خلال نصوص المبدع.





في ظل الوعي النقدي العام الذي تلمّس هذه العلاقة بين المبدع وأمكنته، بدأت الكتابات الحديثة، وبخاصة (شعرياً).. تحاول أن تصوغ خصوصيتها من خلال المكان.

وبدأ هناك -إن صح التعبير- تجارب شعرية تتفاعل مع المكان تفاعلاً خاصاً من خلال إعادة صهره عناصره في بوتقة شعرية، ممسكةً بوعي كامل على عناصر هذه المعادلة.

المكان عندي مسكونٌ بالقلق، ربما لأن هاجس الاستقرار ظل يُلحّ دون أن احتويه، وظلت الحياة تُمارس الجريان دون أن أؤسس للمكان التأسيس الشعري الذي يليقُ به.

وظلت الأمكنة التي تحتوي الشاعر في اهتماماته اليومية وركضه وراء لقمة العيش، جزءاً أصيلا من التجربة؛ قد يبرزُ بشكل مباشر ولحظي في كتاباته المعاصرة، أو يُستدعى في لحظةٍ من لحظات الحياة والكتابة.

ظلت (حكايا جدتي) جزءاً أصيلاً من حنيني للمكان الأول، الذي شهد الطفولة ونزقها وألعابها، وظلت خرافاتها التي تسكبها في ذهني من خلال قصصها وأحاجيها وأشعارها كل ليلةٍ وما تزال جزءًا أصيلاً من مكوّن لمكان لم أعرفه، لكنني تشربتُ تفاصيله من خلالها، وظل هذا المكان يلوحُ مرةً تلو المرة من دون أن احتويه بالكامل، بل تفتت في قصائدي وكتاباتي النثرية، من دون أن أرسم معالمه الكاملة.

أحاول هذه الأيام أن استدعي المكان من خلال استدعاء ثقافته، وأشعاره وأساطيره، محاولاً وضع يدي على مفتاح الخصوصية (إن جاز لي التعبير) في تجربتي، محاولاً إعادة إنتاج بعض التعابير والأمثال والأشعار الشعبية في كتابة قصائد تنتمي للمكان بصفةٍ خاصة، من خلال تفاعلها مع عناصره.

نقطة أخرى.. (المكان الشعري) غير (المكان الروائي).. الرواية أكثر عناية بالشخوص والتفاصيل الدقيقة، لتماسها التام والمباشر مع المكان.

بينما يظل المكان في الشعر.. محاطاً بروح الشاعر وتفاصيله الحميمية، وحنينه وقلقه الأول الذي يتذكره كل لحظةٍ بوقعٍ مختلف، وظل الشعراء منغمسين في حالة من الوجد الشعري تجاه الأمكنة التي تفاعلوا معها.

الخيال أيضاً مكان افتراضي.. تبرزُ الحاجة إليه عندما يضيقُ المكان الحقيقي، الذي في الغالب ما يكسرُ أجنحة الخيال ويجفّفُ الحالات الشعرية.

ما تفرزه ثورة البرمجيات والاتصالات أيضاً يمكن تصنيفه كـ (مكان افتراضي) يُفصّلهُ الشاعر على مقاسه، وتظلُّ كل جزئيات هذا المكان الافتراضي بما تحتويه من تفاصيل جزءاً من إحاطة الشاعر بأمكنته الحقيقية.

بعضُ هذه الصفحات، وبخاصة صفحات الشعراء والمبدعين على مواقع التواصل الاجتماعي، هي (أماكن) ما تزال تتنفسُ عبق الإبداع وروح الذكرى، وتحتوي صورة شخصية متكاملة الجوانب حتى بعد وفاة المبدع.

يمكن أن تَبعثَ الحياة فيها مجدداً من خلال تفاعلكَ الجديد معها (من خلال نقرة إعجاب أو تعليق أو مشاركة)، بل إن بعض هذه النصوص المنشورة على هذه المواقع، تتجاوز عمر الشاعر أو المبدع وتمضي بعيداً!!!





القاص سليمان المعمري
سلطنة عمان

سعياً نحو المدينة الحُلم

لكل منا مدينته الحُلم التي يكتب عنها، وإن كان يحسب نفسه يكتب عن مدينة الواقع، ما دامت «أجمل مدينة في العالم هي تلك التي يشعر فيها المرء بالسعادة»، كما كتب أحد الأدباء.. حلُمتُ في إحدى قصصي بمدينة غير خاضعة لقوانين الجاذبية، وفي قصة أخرى كتبتُ عن مدينة كبيرة كفجيعة، طاعنة في لامبالاتها بالغرباء، وقلتُ إن المرء لا يمكن أن يحبها؛ لأنها مدينة تكتب على مداخلها: ممنوع دخول السنونو، وأزقتها تذكر أن الأرض قبعة صغيرة لا تليق حتى برأس طفل صغير لما يصبه القمل بعد؛ ورغم أنني كنتُ أمشي وأهرش رأسي، إلا أن تلك المدينة لم ترني قط لأن نظرها ضعيف.. وخرج بطل تلك القصة بتعميم مخيف هو «أن المدن ليالٍ من الغربة حين يفقد المسافر البوصلة!!». وفي سعيي للمدينة الحُلم.. كتبتُ مرة عن مدينة مشتعلة بالحرب، مات فيها جندي كان كل أمله بعد موته أن تعود جثته بعد الحرب الى ما أسماها «مدينته الوادعة» لتنام فيها بسلام.. وهناك، في «المدينة الوادعة» فرش أهلها ملاءة ضخمة وضعوا عليها التابوت، وحمل كل منهم بطرف: الجنرال، والشرطي، والمقاول، وتاجر الذهب، والمشعوذ، والشاعر، والممثل، والصيرفي، والشحاذ، ولاعب الكرة، والصيدلاني، واللص، والمطرب الشبابي، وماسح الأحذية، والقاتل المحترف، ونافخ الكير..

كلهم اتفقوا على الملاءة، ولكنهم اختلفوا على أيهم أجدر بإمامة المصلين في صلاة الجنازة. ظلوا طوال الليل يستعرضون مزاياهم، والسنتمترات القليلة جداً التي تفصلهم عن السماء. وحين طلع الفجر فتح الشهيد التابوت ومضى وهو يقول مغالبا النعاس: «من الأفضل لصحة الميت أن ينام في مكان هادىء».

تبقى «الردة» قريتي الهادئة التي تحوّلت في غضون سنوات قليلة، وبقدرة قادر، إلى مدينة كبيرة هي مكاني الأثير. ومن النصوص التي

كتبتُها عنها وأحمل لها حباً خاصاً نصٌّ بعنوان «رماد شوزيت» الذي وإن كان في ظاهره رثاء لحلاق بنغالي مات في الردة بعد (٢٧) سنة قضاها فيها، إلا أنه في العُمق إيغال في سكك الردة ودروبها، ودكاكينها، وصالوناتها، ومصنع ثلجها الذي هشّمه ذات صباح سائق سيارة نصف سكران، وأهلها الذين يهوون فلسفة الأحداث على طريقة محللي الفضائيات الإخبارية، وحلم الحلاق أن يقبض –كما الكاتب ربما– على لؤلؤة الردة العصيّة، ثم رحيله المفاجيء عنها مكتفياً بشرف المحاولة، تاركاً شيئاً من روحه، يضمّخ المكان، في حين أُحرق جسده الفاني في بنجلاديش وتناثر رماد ذكراه في الردة.

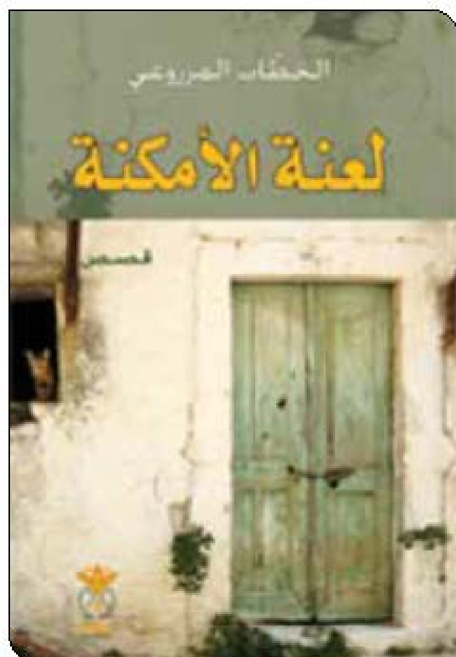




الكاتب العماني الخطّاب المزروعي:

الرستاق هي المكان الأول بكل تجلياته وامتعاضاته وفرائحه الهاربة

الإنسان ابن بيئته بالطبع. والبيئة التي نشأتُ فيها بالتأكيد لها دور بارز في رسم أفكاري وطرق تفكيري. وقد يكون التأثير عكسياً مختلفاً تماماً؛ أي في الجانب المناقض بعض الأحيان؛ على المستوى الجغرافي، فأنا ابن مدينة(الرستاق)، اسم له وقع في الذاكرة الجمعية، مدينة تزنّرها الجبال، وتؤثّث مسالكها



أشجار النخيل، ولها تفاصيل جميلة ملتصقة في روحي، وهي شاهقة تاريخياً وتضطجع على جبل شاهق؛ يعانق السماء. ووديعة في الوقت نفسه؛ ما خلق في دواخلي الإباء والطموح المستمر في الحياة.

رغم أن المدينة التي ولدتُ وتربيت وأعيش فيها؛ مدينة الرستاق، لم آتِ على ذكرها بشكل مباشر في قصصي، إلا أنها تظل هي التي أحملها وتحملني من ضياع كل الأمكنة التي حملتني، وحملتُ ذاكرتها الموغلة في التاريخ والحنين. الرستاق هي المكان الأول بكل تجلياته وامتعاضاته وفرائحه الهاربة، حضر المكان/الطفولة ليؤثّث النص القصصي؛ لأن القصة القصيرة هي سيرة ذاتية غير رسمية وغير معلنة، نؤثثها بتجربتنا اليومية واللغوية والإنسانية؛ وإلا لن نكتب ما نعانيه حتى ولو كان بشكل فانتازي. لن تتكرر البيئة والشخوص في القصة؛ لأننا ببساطة نتحرك زمنياً ويتحرك المكان باختلاف وجوهه. هل مكاني الأول الرستاق قبل ثلاثين سنة هي الرستاق الآن؟!

لقد تغيَّرت ديموغرافياً وجغرافياً



واقتصادياً وإنسانياً؛ لا أجد سلوى سوى اجترار المراتع الأولى بالكتابة، والعيش على سقم الذاكرة الجميل.

والبيئة التي تحيط بنا بالتأكيد لها دور بارز في رسم أفكارنا وطرق تفكير الإنسان.. وقد يكون التأثير عكسيا مختلفا تماماً، أي في الجانب المناقض بعض الأحيان؛ كردة فعل رافضة لما يحدث، أي بالطرق المتفق عليها مسبقاً في المعيشة الساذجة اليومية الروتينية؛ وهذا ما قد يحفّزني لطرح أسئلة في داخلي وفي قصصي عن المكان؛ وقد نمت بمرور السنين، وحكايا خرافية قذفتها ألسنة في أدمغتنا الغضة.. ولأننا أمة (ملسونة) وظاهرة صوتية كما قال القصيمي.. فكان لابد من إعادة تخيّل/صياغة الحكاية/الحياة، ولو بشكل مفتعل وفنتازي، ومؤذٍ بعض الأحيان، على مستوى الذاكرة.



الشاعرة التونسية

فاطمة بن محمود:

المدينةُ وصورتُها

لا أعتقد أنه ثمة مدينة واحدة تأسرني وتتسرّب إلى نصوصي وترابض خلف بنات أفكاري.. أعتقد أن كتّاب العالم المتقدم تمسكهم مدينة واحدة، مدينة تتصالح مع واقعهم، وتقترب من أحلامهم؛ لذلك يمكن للكاتب منهم أن يكتفي بمدينة تكون العالم كله بالنسبة له. لكن أظن أن المسألة تختلف، عندما يتعلق الأمر



بكتّاب النصف الجنوبي من الكرة الأرضية..

الكُتّاب هنا يعيشون واقعاً مُربكاً يضجّ بالفوضى، تمثّله مدينة ما، ويحلمون بواقع آخر بديلاً، يحققون فيه المصالحة مع ذواتهم القلقة وتمثّله مدينة أخرى.

لذلك، أعتقد ان الكتّاب الغربيين يتحدثون دائماً عن مدينة واحدة هي نفسها، يعيشون فيها ويكتبون فيها، يتجولون في شوارعها وتتجول في أوراقهم. أما الكتّاب العرب.. فالمدينة ليست هي نفسها، حتى وإن بدت كذلك.. إنهم يعيشون في مدينة، ويكتبون بصورة أخرى عن تلك المدينة.. إنهم يعيشون فيها ولكن يحلمون النفس بها وفق ملامح أخرى، إنها المدينة نفسها في الظاهر، ولكنها في الحقيقة تختلف بين الموجود والمنشود، تتباين بين أن تكون مدينة بالفعل وأن تتشكل كمدينة بالقوة.

بالنسبة لي، أعيش في تونس العاصمة، وأكتب فيها قصائد ونصوص سردية كثيرة، ولكن ليست هي نفسها التي أكتبها، أنا أعيش فوضاها وارتباكها، خاصة بعد أحداث ما

يسمّى بالرّبيع العربي، ولكن عندما أكتبها.. فإني لا أقصد نقل الواقع المربك، بل أقصد أن أحلم بواقع أجمل تكون فيه تونس بلاد القيم الإنسانية الحقيقية، والفرص المتساوية، والحريات الفعلية والديمقراطية التي نحلم بها.

لهذا، لا أجد مدينة واحدة تقتحم حقول السرد في كتاباتي، بل توجد مدنٌ عديدة.. كتبتُ عن تونس كما كتبتُ عن مدن مغربية مثل الدار البيضاء، وشفشاون، ومرّاكش، وأيضا كتبت عن مدينة الكويت، والمنامة، وحلبجة في كردستان؛ وفي كل هذه المدن كنت أجد نفسي دائما أتحدث عن مدينة واحدة جميلة ومثيرة وفوضوية، بإمكانها أن تقتحم عزلتي، وتسرّب إلى نصوصي، وتأخذ شكل قصيدة مثلا.. ولكن في الحقيقة كنتُ في اللحظة نفسها أيضا أتحدث عن مدينة أحلم بها وأتوق إليها؛ تتحقق فيها كل الشروط الإنسانية لحياة كريمة، فيها حرّيات فعلية، وجمال لا يُدنّسه جهل الإنسان، ولا يعكّر صفوه التطرّف الديني، ولا تفسده الدكتاتورية.. فكل مدينة ليست مناخاً ولا مبانٍ جميلة ولا شوارع نظيفة، وإنما أيضا كل مدينة هي نمط تفكير وقواعد سلوكية، وثقافة تؤمن بالجمال وتحترم المبدع؛ لذلك يحدث للمبدع أن يكتب عن المدينة وسكانها ومشاغلهم وأزماتهم، ولكنه يقصد أن يكتب عن تلك المدينة ليرى الناس تتصالح مع واقعهم، ويحققون إنسانيتهم؛ وهذا يعني أن المبدع يتحدث عن المدينة وظلها، أو عن المدينة وصورتها، والشيء وصورته ليس لهما المعنى نفسه..■



الروائي المغربي

حسن اليملاحي:

تطوان مدينة فاتنة



في الحقيقة لا أجدني أنجذب إلى مدينة دون أخرى.. كل المدن التي مررت منها ذات مرات أو سنوات، أجد لها مكانة خاصة داخل نفسي. ليس لأني مررت منها، ولكن لأنني توحّدت بها إلى حد التشكّل من خلال فضاءاتها وأسوارها وأزقتها وشوارعها، وقيمها التي تسودها بين الصداقات العابرة والثابتة. ولكن بالرغم من كل هذا، فبعض المدن تمارس سحرها على المبدع إلى درجة الاستيلاب. وفي هذا الإطار يمكن أن أتحدث عن «برشلونة» و«طنجة» و«تطوان» و «القصر الكبير».

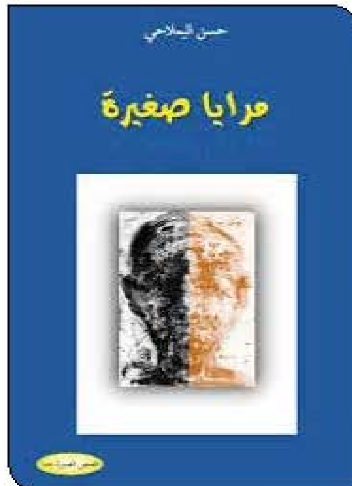
كلما تذكرت هذه المدن، أو عدت إليها لسبب من الأسباب، أو قرأت عنها قليلا في سياقات مختلفة، أشعر أنني أتماهى بها إلى حد الجنون. إن التماهي مردّه في نظري إلى تلك الدماء التي تسري داخل شرياني. وبهذا المعنى، فكلما ازدادت سرعة سريان هذه الدماء بداخلي، أختلي بنفسي.. وقد لا أختلي لنقل هذه الدماء إلى الورق من خلال كتابة قصة قصيرة، أو قصة قصيرة جداً.

إن القارئ لنصوصي القصصية، يلاحظ مدى الحضور القوي لهذه المدن -خاصة تطوان- وهو يتفاوت حسب سياقات الكتابة النفسية والاجتماعية.

لا أخفي سرًا إن قلت إنه لم تكن لدي أية ميولات تجاه «تطوان». ربما كان هذا بسبب إقامتي السريعة والعابرة في المدينة. لكنني بعد مدة بدأت أشعر أن هذه المدينة الجميلة بفضاءاتها وسكانها، وكذا موقعها الجيوثقافي قد نفذت إلى دواخلي، وأعادت تشكيل شعوري وإحساسي من جديد، بعد ما كاد أن يضيع مني.

إن تطوان تمثل بالنسبة لي فضاء الاستقرار العائلي والنفسي، هو الفضاء الذي ساعدني كثيرا على استعادة ثقتي في أفكاري ونجاحي في عملي، وكذا مشاريعي الإبداعية والثقافية.

إنها ملهمة وفاتنة؛ فقد كانت مصدر إلهام الكثير من الفنانين والمبدعين. وإذا اطلع القارئ على جانب من قصصي، يجد أني أُخلّد هذه المدينة في الكثير منها.



في الحقيقة تتعدد الظروف التي ساقتني إلى مدينة «تطوان»، مثل الظروف نفسها التي قادتني إلى باقي المدن الأخرى التي ذكرتها، مع اختلاف بسيط. وبحكم أنني من أبناء شمالي المغرب، فأنا كثير التردد على طنجة وتطوان، بحكم بعض الالتزامات الإدارية أو الثقافية أو الاجتماعية. وربما كان هذا



الأمر من الأسباب التي قادتني إلى الارتباط بتطوان، خاصة مرتيل حيث «كلية الآداب والعلوم الإنسانية»، وهي الكلية التي احتضنتني لمدة خلال إنجاز رسالة الدكتوراه في بلاغة وتحليل الخطاب. والعجيب أنني أصبحت أقيم في هذه المدينة بصفة نهائية، بعد أن أطبقت سيطرتها عليَّ بالكامل.

أنا أرسم هذه المدينة وغيرها من باقي المدن الأخرى، كما أتمثلها وتتمثلني. وبهذا المعنى، فهي تتجلى في نصوصي القصصية من خلال شوارعها ومقاهيها وأسوارها العجيبة، وكذا سكانها. إن هذه الرسومات تعكس في كثير من الأحيان علاقتي بهذا الفضاء الذي أحببته، من خلال حالات ووضعيات مختلفة. وما ينطبق عليَّ، ينطبق على سير أبطال وأمكنة نصوصي وأن أحتفي بهما.

إن هذه التجليات ليست نهائية ولا تعكس الوجه الحقيقي والجمالي لها، بقدر ما تعكس أحد أوجه هذا الجمال الذي يجذبني.

إن تطوان مدينة فاتنة وساحرة، بطابعها الأندلسي الذي يغطي جميع فضاءاتها، وتجد له الكثير من الامتدادات على ملامح سكانها وأنماط سلوكاتهم وعيشهم.

القصة الحقيقية لا تحتفي بالفضاء الواحد، إنها تتحرك في الزمان والمكان، تعيش وتساير وتلتقط، وتجسد وتدقق في كل التفاصيل بجميع أنواعها، والفضاءات التي تنتظم بداخلها، وهذا سر من أسرارها. وبهذا المعنى، فأنا احتفيت في نصوصي بالكثير من الفضاءات المختلفة والمتنوّعة، بيد أن هذا الاحتفاء لم يكن دوما متكافئا، لأن الأمر يتعلق أساسا بالدفقة الشعورية، ونوع ودرجات الإحساس بتلك اللحظة التي تدغم فيها مشاعري بذلك الفضاء.

فمثلا في مجموعتي القصصية الأخيرة التي تحمل عنوان «مرايا صغيرة»، يجد القارئ توزعي داخل فضاءات «برشلونة»، المدينة الكطالانية التي قضيت فيها جانبا مهما من حياتي. وخلال هذه الإقامة عشقتني هذه المدينة مثلما عشقتها، فخلَّدتها في مساحة مهمة من هذا العمل، من خلال صداقاتي بأسوارها ومقاهيها وساحاتها وشوارعها العمومية وعلاقاتي المتنوعة بسكانها.

إن هذه اللحظات التي يجد لها القارئ صدى داخل هذه النصوص، إنما تجسّد أواصر صداقة كاتب ببعض الفضاءات التي تعبره، بعد أن عبرها ذات مرة. والحال عليه، ما ينطبق على «برشلونة» ينطبق على باقي المدن التي أحتفظ بكيميائها داخل نفسي. وهي الكيمياء التي لا تعرف التوقف أبدا من خلال انطباعها في وعيي ولا وعيي.



الشاعرة السورية

ابتسام الصمدي

أقيمُ في بيت شعر

قبل المدن سأحدثكم عن البيوت، لأن المدن هي أمهات البيوت. هناك بيوت أصدقاء لنا، وبيوت أغراب، وهناك بيوت مغلقة تنتظر أصحابها، وهناك بيوت مفتوحة لا تنتظر أحداً.. بيوت الغربة والمنافي..

البيت يعني أبي وأمي وإخوتي وأولادي، والحبق والورد والأشجار والذكريات والحنين وكتبي وأوراقي ورؤاي. أحب كل شيء فيه إلا المطبخ؛ لأنه يعتقل وقتي، وأنا أتآمر عليه مراراً وتكراراً، فيعتقلني تماماً ككل الديكتاتوريات التي تعتقل المبدع وتضعه تحت خط الخبز خوفاً من عقله؛ علماً بأنني أعيش في بيت من الشعر.

لا يعرف قيمة البيت إلا مَن يسافر أو يُهجّر قسراً فيفقد بيته ووطنه. فالبيت هو نقطة الجاذبية المتفرّدة التي تُعيدك إليها أنّى رحلت. كل زاوية من بيتي لي فيها لمسة من روحي.. وأنا لا أكتب بسواها، أنا أستمتع بزواياه كما أستمتع بشحنات قصائدي وكلماتها.. الذكريات هي المنطقة الشاعرية الخصبة، لا توجد ذكريات بغير أمكنة، لذلك هي من ينصب خيمة القصيدة بأوتاد المكان.

الأماكن والعطر يحجزان في نفس المبدع السلاسل الفضية لعطر الأماسي الذي يفوّح التراب ويرويه، له مفعول سحري على النسيج الإبداعي، لكن كل أماكن الله الواسعة تُختصر في الشام، أنّى اتجهت أفتح قفصي الصدري وأُدخلها، وعندما أعود أُحررها من علٍ قبل أن تهبط طائرتي؛ لأستمتع برؤيتها من الفضاء وهي تهدل بعباءتها المطرّزة بقصب الزمان..

فالشام يا ليت الذي ما زارها أو شمّ من شرفاتها أزهارها..

يدري ويلمسُ كيف أنّ نهارها يمتد من فوق التمنّي عنده..

ليذوق في أسماعه طعم الوطن..

يقولون عندما تفقد حاسةً من حواسك تتحفز حاسّة أخرى وتقوى. اللمس مثلاً يقوى عند فاقد البصر، لكن عندما تفقد حاسّة «الشام» تخفّ بقية حواسك. إنها الحاسّة العجيبة التي لا تقوى بدونها الأشياء. فلا تعد ترى الياسمين ياسميناً، ولا تشمّه في مكان آخر، ولا تتذوق العذوبة ولا تسمع العطر.

نعم، العطر يُسمع في الشام قبل الشمّ؛ لأنه ثلاثي الأبعاد، يحجز الأماكن وأصداءها، فتلمس الموسيقى بيديك، ويأخذك الغرور، فتصير متدمشقاً أنِفاً، جميل الروح خفيف البدن. هل عرفتم الآن لماذا صار السوريّ مشكلة المشاكل؟!



لأن: الذوق والشمّ علامه / الهمس واللمس/ العين والحدس/ لا خمسة، لا ستةٌ / فينا حواسّ سبعةٌ/ تدعى الكرامة.

في الشام لا يكون للنارنج لونان ولا للزعتر نكهتان،

لا يكون سوى للياسمين فوح مختلف.

سرٌ أطلعكم عليه لتكونوا تحت تغطية كاملة مهيأوون لاستقبال رسائل بلادي الفواحه.

في الشام تطفئ صمتك، وتغلق منطقة انتشارك، وتفتح روحك، حيث للنسمة بُعدٌ آخر، وللأفق أبعاد ثلاثة ترسو على انتشار واحد من البهاء، لا يعلوها طير في السماء إلّا وله على أرضها عُشّ وثير.

في الشام ترى من الأسماء أجودها، تعلمك شيئاً وتُخفي عنك أشياء.

في الشام تنتصر الأزهار لربيعها، وتحتج الأشجار على خريفها حتى تسقط أوراقها في الخرافة وعربات الاصفرار..

لا تقول ولا تُصرّح؛ لأن صوتها لمّاحٌ عنيد..

في الشام تموت الحروف واقفة، لا كالأشجار وحسب.. إنما كإناث المها.

في الشام تلبس الأحزان قبعتها البيضاء وخُفّها الصيفي، تصعد قاسيون لتكون على مستوى جبل يليق بارتفاعها وكبرها، تحتضن المدينة وتحتفظ بدمعة عزيزة غالية كدمعة الأبطال. هل عرفتموها الآن؟

دمشق يا من أعطيتني أسرار المفاتيح والأسئلة، وأهديتني ثلاثية علي بابا، وشيفرا الدخول إلى كهوف الابداع، يا مصغّر الكون ويا جنتي،أهلوك جزء من نضجي اليومي ورائحة البهار والهيل، تيه الصبايا وصخب الشباب، فوح الدراق والخوخ، وذوب التوت وفوضى الياسمين، كيف لا أشتاقك وأنا بعيدة؟ كيف لا أحنّ إليك وأنا قريبه؟ سأسامح من أجلك من أساء، وأحب من أجلك مَن أحب بكل ما أتيت، وأحب شوارعك وأبنيتك المهدمة، مشافيك الفارقة، ونسمات قاسيون المؤلمه، العمال وكناسي الشوارع، وحتى اللصوص، وكل ما يُشكّل حلقه ولو صغيرة في مآذنك وكنائسك ونومك وصحوك، بدءا من أعلى نسمة في سمائك حتى أصغر حبة فسيفساء في تاريخك.

أنا فيَّ أوجاعٌ وأحلامٌ ودمشقُ
أنا يا طبيبُ
ليس تؤلمني ضلوعي
ما خلفَ أيسرِها
لتوجعُني دمشقُ.

الشاعر المغربي كمال أخلاقي



أسفي مدينة أبوابها القديمة مفتوحة

أسفي، مدينة أبوابها القديمة مفتوحة على الأطلسي، هي مدينة بحر ونوارس وغروب شمس في المحيط، لكن علاقتي كشاعر بمدينته (إن كانت فعلا مدينتي؟) هي علاقة متوترة وغير طبيعية، فلن يعثر قارئ قصائدي أو دواويني الشعرية على ما يدل أو يشير إلى مدينة أسفي كمكان أقيم فيه، واكتب من داخل فضاءاته المتعددة؛ ربما هذا يرجع لأسباب ترتبط بي وبالمدينة، فطفولتي قضيتها متنقلا عبر أماكن متفرقة وبعيدة، فلم يكن أبي (الذي كان يشغل ممرضا قبل إحالته على المعاش) يحب الاستقرار في مكان معين، فمن سيدي رحال بإقليم مراكش إلى امنتانوت بالحوز مرورا على ابن جرير والعطاوية وصخر الرحامنة وجمعة سحيم وأخيرا إلى أسفي حيث ستحط الرحال بها سنة ١٩٨٢م، وكان عمري حينها (١٢) سنة، رأيت البحر لأول مرة في حياتي، وأنا القادم من الحقول، والعاشق للأشجار والأنهار والسهول الداكنة، حيث كنا نحن الإخوة الأربعة في رحلات صيد برية يتقدمنا الوالد سي عمر القناص الماهر ببندقيته (الجويجة)، وبدلته شبه العسكرية، لنعود كل مساء محملين بطرائد متنوعة من حجل وسمان وأرانب وحمام بري...).



في أسفي تمنيت حينها أن يستبدل أبي بندقيته بصنارة وقصبة ويصطحبني إلى البحر، هذا الكائن الضخم والمهول الذي يبتلع الأطفال.. هكذا كانت تصوره لي أمي الأمازيغية، ونحن في الأطلس، إنه ما يزال يرعبني إلى الآن، كلما حاولت أن أتنفس هواءً بحريا أو رذاذا مالحا أتذوقه في كلمات قصائدي، ولن أستمتع بذلك قبل القارئ، ربما في نصوص قادمة،



سأخطو باتجاه بحر أسفي رغم أن المهمة ستكون صعبة؛ لأن أحوال هذه المدينة وما آلت إليه جعلتها مدينة تعيسة وخائبة، إنها لوحة «موناليزا». لا تقول شيئا ولا تومئ بشيء، ولكنها تحفر في كيانِ شاعرٍ إحساسي بالألم والحسرة؛ وهذا هو الإحساس الذي يطبع تجربتي الشعرية كاملا، وأسفي مصدره بكل تأكيد. وهناك بعض القصائد التي كتبتها في ميناء المدينة متجولا قرب مراكب الصيد، ولعل هذا المقطع الشعري هو واحد من هذه القصائد:

«رحل الأصدقاء، والأحلام الصغيرة تساقطت خلفنا كضباب هزيل، وحدها سفن الميناء الراسية لا تزال تنتظر الأبد، ترى هل حملوا بعض الصور لصناعة الذكرى؟ وحدي أرعى هذا الغروب الأبيض، أوصي الجبال بعثرة الليل وبدحرجة الظلال، كل رعاة الصمت الأعمى أصدقائي. يا أصدقائي لن يجف هذا الوادي والأشجار التي تألمنا لأجلها كثيرا سوف تظل هناك وارفة مثل الحياة.. الحياة، هتاف الخائفين في أرض التاريخ في الأبيض الحزين على الضفاف البعيدة وفي ثلوج الغياب، رحل الجميع ولم يكن كافيا أن أحرث أثر هذا الغياب أن أقتفي سمائي النحيلة عند المنحدرات على عتبات بيتنا العتيق في طريق الندم قاحلا كصحراء». رغم المساحيق الكثيرة التي وضعت على وجهها فحالها ما يزال يبعث على الأسف، ولهذا، أفضل أن أتسكع في شوارعها ليلاً، جنب الكورنيش البائد وقصر البحر المهدم، أسمع أنين تلك المرأة التي كان الجميع يشهد لها بالجمال والرقة قبل أن تغزوا جسمها طفيليات جلدية أشبه بالسرطانات التي لا ترى بالعين المجردة.. أسفي شديد على مدينتي، أسفي: هل أنت مدينة شعر وحضارة؟ أم مدينة تلوث وضياع؟؟

تركية العمري كاتبة ومترجمة سعودية

بين تلال قرية أمي وهديل حمام مكة

المدن بالنسبة لي بشرٌ يحبون ويكرهون.. يشعرون ويظلمون. هكذا آمنتُ كما آمنت أمي بذلك. هناك مدن رقراقة، ومدن صلدة، مدن طاردة للغرباء وأخرى ودوده، مدن تورق ضياء وغيرها يشتهي العتمة.

قدري، أن لا أكون ابنة مدينة واحدة! وكأن كل مدينة مررت بها تريد أن تحفر لها وجودا في ذاكرتي، وتريدني أن أخبر العالم عن أهلها عبر مشاكسة كتاباتي.

وأراد القدر أن تكون مدينة الثقافات المتعددة، وصاحبة اللهجات والملامح المتعددة أيضا «مكة المكرمة»، مسقط صرختي الأولى التي هدَّأتها قبلة أمي الحانية لوجنتيَّ الصغيرتين في يوم صيفي.

تقف أمام عيني مكة بنقوش رواشينها، بملامح جارنا عم شريقي، وهديل حمامها الذي أتأمل وداعته الباذخة في ساحة الحرم، مطرزات مساند مجالس بيوتها الفاتنة، وطعم شُريكها الحلو. تعبرُ بي أغصان أشجار اللوز المتدلية من سور بيت جيراننا الكبير، والتي تنادي شقاوتنا لنقطفه، صلاة (المشهد)، وشذى العود الأزرق الذي يلف الطرقات، الحلوى التي تتلقفها يَدِيَ الصغيرة وأيادي أقراني الصغار، أصوات التلبية القادمة من أمكنة مقدسة تحتشد بالبياض، ودموع البشر.. وأسئلتي الصغيرة المتدفقة على أمي: لماذا لا يسكن هذه الأماكن أحد؟

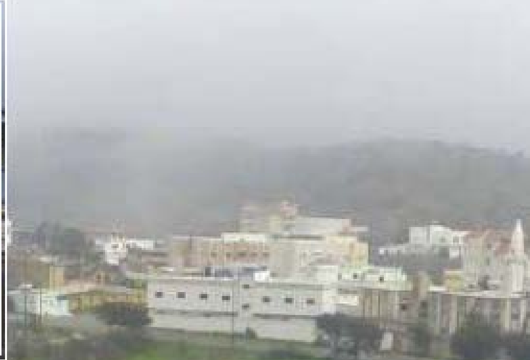
أترك مكة وأنا طفلة العاشرة، ويأخذني القدر إلى بلدة في الجنوب حيث حوانيتها الصغيرة، وطرقاتها الضيقة، وحياتها البسيطة، تقاوم هوية القادمين إليها، بلدة تستند على أثل وادٍ عريق، إنها «بيشة»، وكنتُ ألحق بها اسم الفيحاء، أردت أن تكون فيحاء، وبدأ يتفتح فيَّ برعم حرف عذب، ليكون صُدفة قدرية أن ألتقي بأمنياتي بقرية تحمل اسم «الحرف»، فيستفزُّ فيَّ ألف حرف وحرف وأنا أمر بواديها كل صباح، وتبدأ مشاكستي لها، وشغب فكري، وأسئلتي الكبيرة التي تجاوزت أسطح منازلها الصغيرة.

أينعتُ.. وبيشة كما هي تلتفّ بأغلال ركود، فتركتها ميمّمة نحو الماء والحياة والرقص والحلم، نحو حكايات السفن، وأغاني الصيادين، وضحكات الحوريات... إلى المنطقة الشرقية. وهناك أورقت كلماتي أزهارًا ملونة، وأصبحت لي حروف كثيرة، وأكثر من لغة. استطالت قامة فكري، واستوت أمامي المرافىء.

هناك أيضا قرية أمي المختبئة في الجنوب

متدثّرة بالمروج، وبصباحات أغنيات أمي ورفيقاتها الجميلات، هي رفيقة المطر، تشبه قرية «أفونليا» التي احتوت اليتيمة «آن». تسكنني قرية أمي، تمد يدَيْها إليّ، لتأخذني إلى تلالها، ومراعيها، وصوت طائر القُهبي، وثغاء صغار الشياه، تلك القرية التي أُحبها، فكل صباح كانت تسكب أمي لي منها رحيق حكاياتها، قبل أن أسير بخطاي إلى مدرستي، وتُطِل برأسها عليّ، وتنساب بين نصوصي تحمل معها جبالها العنيدة، فتجد كبرياء كلماتي.

ألاعب تلك المدن التي أعرفها، وتلاعبني، تظهر وتتوارى، تبتعد وتقترب، تتسع تارة، وتضيق تارة أخرى.. فلا تصبح إلا مدينة واحدة، لا بل مدناً تتناسل تحمل أصوات أهلها، وقسمات وجوههم؛ ولكن تبقى هناك مدن أخرى بعيدة تدّعي أنها تعرفني، وتحبني فأصدقها، وأمتلىء برغبة رؤيتها.





القاص المغربي

الحسن بنمونة:

الكتابة في المدن سر من الأسرار وهو محفوف بالمخاطر

عندما أهجع إلى النوم أفكر طويلا في المدن التي عشت فيها، أو مررت بها؛ المدن التي سبتني وأثرت في وجداني وقريحتي، جعلتني أكون إنسانا قبل أن أكون كاتبا يلاحق تحولاتها، وتفاصيلها من حين لآخر. هي مدن مبنية بالآجر والإسمنت والحديد، تكون مبانيها إما متعالية كأشجار الصفصاف أو منخفضة كالقبور المنسية. ما يفتنني فيها هو فكرة واحدة لا أقل ولا أكثر: هناك أناس يبنون وآخرون يصفون. ثمة علاقة متناقضة بين الأمكنة والخيال. فكثير من المدن قذرة ولكن القاص أو الروائي زينها وأزال قذارتها. عادة تروقني الأمكنة التي تهتم بمقاهيها. إن كتبت قصصا فيها أحببتها، وإن وجدت مشقة أعرضت عنها. هناك بحث دائم في المخيلة عن المدن التي تبادلك الشعور عينه، ولكنها قليلة. الآن إذا أردت الاختلاء بنفسي فررت إلى المحمدية.

تبدو الفكرة غريبة إلى حد ما.

هناك أناس يبنون، نسميهم عادة برجال الأعمال أو المقاولين الذين يسهمون في التنمية والتطور والعمران. فالمدن أو الدول تزدهر بالعمران حسب تعبير ابن خلدون، وثمة أناس لا يهمهم إلا الوصف واللعب بالأمكنة على أساس أنها مقرات تعيش فيها الشخصيات. نسعى إلى أن تعيش آمنة مطمئنة حتى تنجب كلاما نتذوقه بألسنتنا. إذا جاءت لم تنجب إلا الثرثرة والسذاجة.

في الواقع، لا أحد يعرف الآخر عن قرب حتى نعاين حوارا قد يفضي إلى نتيجة، مثل أن يسهم الكتاب في بناء مدنهم، على الأقل يسهمون بأفكار ترتبط بالهندسة والتصميم. تصميم مدن بحسب هواهم؛ حتى لا تزل أقدام الشخصيات في عتباتها؛ لأنها مرتفعة بأدراج تلائم تطور العصر. عادة الشخصيات تكون مصابة بمس من جنون العيش في العهد الجميل. أن تعيش في أمان من غدر الزمان. ما نعاينه من قصص وروايات يشي بأن شخصياتها من ذوي الاحتياجات الخاصة. تتحدث ولا تبين عن أي معنى حتى نشخص أمراضها. فإذا كانت مصابة بعاهة من عاهات الكلام فقل على قصصنا السلام.

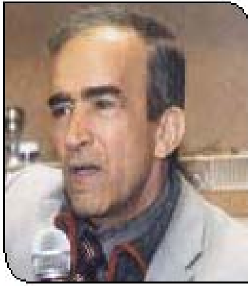
الفكرة واضحة إن لم أخطئ.

ثمة تحول يطرأ الآن في المدن التي يسكنها الكتاب.

وهؤلاء عادة لا يشار إليهم بالبنان إذا جلسوا في مقاه أو مطاعم، أو مروا بحوار وأزقة وشوارع. إنهم جنود الخفاء، أو المرضى بوهم من الأوهام. عقلاء في عالم مجنون، يسدون النصيحة.. ولكن لا أحد يصغي إليهم.

فالعصر لا يبدو أنه عصر كتابة أو قراءة قصص همها أن تنكر على رجال الأعمال حسن صنيعهم. فالكتابة لا تهادن ولا تصادق البورجوازية. لها أحبتها من العامة ورعاع الأمة.

يتصور الكاتب دوما أنه إذا نهض من فراشه واستعد للخروج إلى متاهات مدينته -وهي ليست مدينته بأي حال من الأحوال- أن ثمة جمهوراً ينتظر خروجه للعراء حتى يسأله عن أحواله، أو يطلب منه أن يوقع له كتابا من كتبه.



رؤيةٌ للمنهج التاريخي في النقد

■ أ.د. صبري مسلم حمادي*

يبدو أن هناك اتجاهين في النقد التاريخي، يدخل الأول في النقد الأدبي من دون شك، لأن صاحبه يقابل الماضي كما يقابل الحاضر، محتفظاً بتحليله ورأيه وذوقه وشخصيته، والتاريخ لديه وسيلة للفهم والتفهم.. والثاني لا يدخل في النقد، إذ يبقى تاريخاً؛ لأن صاحبه يظل مدفوناً في العصر الذي يدرسه تحت أكداس من المصادر(١) وقد مكث باحثونا الرواد ممن سلكوا درب النقد التاريخي يترددون بين هذين الطرفين، وأعني بهما النقد والتاريخ، إذ، قد تطغى المعالجة التاريخية أحياناً، وربما غلب الجانب النقدي التحليلي في أحيان أخرى.

إن جهلنا بالتاريخ يجعل قراءتنا الأدبية غير دقيقة؛ لأن قراءة ملحمة جلجامش أو ملحمتي الإلياذة والأوديسة على سبيل الاستدلال بعيداً عن السياق التاريخي، يجعل القراءة ناقصة بشكل أو بآخر، وتستمد كثير من الأعمال الأدبية أهميتها من طبيعة المرحلة التي ظهرت فيها كالمقامة العربية التي ازدهرت في عصر معين وفي سياق تاريخي محدد، ولسنا بصدد التوغل في أسباب ظهورها في تلك المرحلة على وجه التحدي، بيد أن عزل الظاهرة الأدبية أو الجنس الأدبي أو الأديب عن عصره، يمكن أن يحدث خللاً بيّناً في الأحكام النقدية. وما نزال نؤرخ لمرحلة الإحياء في الشعر العربي عامة.. وفي مصر خاصة بالشاعر محمود سامي البارودي، ولو عاش البارودي في عصر لاحق إذاً لما استأثر بكل هذا الاهتمام، وينطبق هذا على الشاعر الرصافي والشاعر الزهاوي في العراق وهما يمثلان مدرسة الإحياء العراقية. ينقل إمبرت قولاً لأحد أساتذة النقد المعاصر وهو من أنصار المنهج التاريخي في النقد، إذ يورد «الحياة مندمجة في التاريخ، والحياة إبداع التاريخ»(٢).

إن قصيدة مثل قصيدة الكوليرا التي كتبتها نازك الملائكة عام ١٩٤٧م لا يمكن عزلها عن تاريخ صدورها واكتسابها الأهمية الخاصة بسبب تاريخ نشرها، إذ أرهصت بزخم من القصائد التي اختارت تقنية التفعيلة، بحيث أصبحت ظاهرة شعرية اعترف بها لاحقا(٣).

إذاً فالمنهج التاريخي يراهن على السياق التاريخي، بيد أنه يخسر مكانته بين المناهج النقدية حين تميل الكفة باتجاه التاريخ المحض، ويتحول النص الإبداعي إلى مجرد وثيقة تاريخية، مشيحاً بوجهه عن التشكيل الفني للنص، وهذا الانصراف للتاريخ من مزالق النقد التاريخي وعيوبه؛ بيد أن المنهج التاريخي في النقد حين يوازن بين العنصر الفني والعنصر التاريخي فلا يغلب أحدهما على الآخر؛ فإن النقد التاريخي يبدو مناسباً تماماً، وإلا كيف يمكننا أن نقرأ معلّقة عمرو بن كلثوم التغلبي من دون أن نعرف حدث مقتل عمرو بن هند على يد عمرو بن كلثوم؟! ومثل ذلك يقال عن حشد من القصائد.. كالاعتذارية البائية للنابغة الذبياني، ومعلقة زهير بن أبي

سلمى وأبياته التي خصصها لحرب البسوس، ورثاء مالك بن الريب لنفسه في حملة إسلامية من أجل تحرير فارس، واعتذارية كعب بن زهير بن أبي سلمى، وسواها كثير.

لقد ثبت لدينا أن التاريخ حين يدخل في نسيج العمل الفني، فإن النقد التاريخي هو الأنسب والأقرب إلى روح النص، وينطبق هذا على سبيل الاستدلال على رواية الحرب والسلام للروائي الروسي «ليو تولستوي» والثلاثية التاريخية لـ «نجيب محفوظ» وهي تتحدث عن التاريخ المصري القديم (الفرعوني تحديداً)، ومثل ذلك يقال عن الروايات التاريخية التي كتبها جرجي زيدان أو تلك التي كتبها علي أحمد باكثير. وتطول القائمة وهي تصب في توكيد أثر التاريخ وتوثيق دوره في بعض الأعمال الإبداعية.

ويقترب المنهج التاريخي في النقد مما وصفه أوستن وارين ورينيه ويليك في كتابهما نظرية الأدب بدراسة الأدب من الخارج، فالأعمال الأدبية ذاتها هي التي تسوغ كل اهتمام نبديه بحياة الأديب، والعصر الذي عاش فيه، والظروف السياسية والاجتماعية التي رافقت نتاجه الأدبي؛ لكننا ومن الغرابة بمكان أن نذكر أن تاريخ الأدب كان شديد الانهماك بإطار العمل الأدبي، بحيث كانت محاولات تحليل الأعمال الأدبية ذاتها ضئيلة إذا ما قورنت بالمجهودات الهائلة التي بذلت لدراسة أطرها التاريخية والاجتماعية[٤]. يرد هذا في سياق غلبة الطرف التاريخي على تحليل النص الفني في ركام من الدراسات النقدية التي يمكن تصنيفها على أنها دراسات تاريخية أكثر منها دراسات نقدية.

ويختم إمبرت موضوعه عن النقد التاريخي بأن يشكر التاريخ؛ لأنه أتاح لنا أن نستمتع بآداب عصور مختلفة وحضارات ولّت كما لو كنا نواصل استمتاعنا بالتراث الأدبي العظيم في عصرنا والعصور التي سبقته أيضا[٥]، ويضرب إمبرت مثلاً برواية دون كيخوته لسرفانتس التي أرهصت بالفن الروائي بتقنيته المعاصرة، وكان بزوغها آنذاك له دلالته التي لا يمكن فصلها عن طبيعتها الكوميدية الانتقادية التي مهدت لغروب طبقة اجتماعية كانت مهيمنة آنذاك هي الطبقة الأرستقراطية والتي أفرزت أبطالاً فرساناً، ولكن فارس سرفانتس الهزأة كان من نمط آخر مختلف تماماً.

وخلاصة ما ذكر عن المنهج التاريخي في النقد أنه يفيد من الظاهرة التاريخية من أجل إضاءة الظاهرة الفنية، ولا سيما في تلك الأعمال الفنية التي جعلت من التاريخ مهاداً لها، سواء أكانت تلك الأعمال الفنية من التراث الأدبي العالمي كملحمة جلجامش، أو ملحمتي الإلياذة والأوديسة، أوالأنيادة وسواها من شواهد عصرية قاومت سطوة الزمن ووصلت إلينا، أو من النتاج الفني المعاصر الذي عاد إلى التاريخ القريب أو البعيد.. من أجل أن يصوغ تجربة شعرية أو سردية أو مسرحية مختلفة عن السائد والمألوف والمكرر.

---

* أستاذ اللغة العربية في قسم اللغات الأجنبية بكلية وشتناو - أن أربر - ميتشجن - الولايات المتحدة الأمريكية.

(١) د. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩م ص٤٠٣-٤٠٤.

(٢) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٩٢م، ص١١٦.

(٣) د. وجدان الصائغ، قيثارة سومر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ٢٠٠٧م، ص١٩.

(٤) أوستن وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ومراجعة الدكتور حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق ١٩٧٢م، ص١٧٩.

(٥) ينظر إمبرت، مناهج النقد الأدبي ص١١٧.



الماءُ في الشعر العربي

■ صلاح عبدالستار الشهاوي*

الماء كما عَرَفَهُ العرب «أعز مفقود وأهون موجود»، سائل عجيب جميل لا حياة من دونه، حاضر دوما حيثما عاش إنسان أو حيوان أو نبات.

والعرب منذ تاريخهم القديم أدركوا أهمية الماء في الحياة، فكتبوا عنه وقالوا: فكان في تراثهم الأدبي والديني الشيء الكثير عنه. فالعرب إذا أرادوا أن يطلقوا اسما على امرأة ذات جمال وبركة وحسن وصفاء وبياض أطلقوا عليها -ماء السماء- يقول الجاحظ: «وحين اجتهدوا في تسمية امرأة بالجمال والبركة والحسن والصفاء والبياض قالوا: «ماء السماء». والعرب إذا وصفت الماء والشراب بالصفاء قالوا: كأنه الدمع، وكأنه ماء قطر، وكأنه ماء مفصل، وكأنه لعاب الجندوب، وكأنه عين الديك، ومن أمثالهم: «يا ماء لو بغيرك غصصت»، يضرب عن دهي من حيث ينتظر الخلاص والمعونة.

ولقد أعطى العرب -سكان البادية- الماء مكانة مهمة، وخاصة ماء السماء، فتتبعوا أخباره وترقبوا قدومه، ولهذا سمي العرب بأبناء السماء. وماء السماء هو لقب «عامر بن حارثة الأزدي» الذي خرج من اليمن لما أيقن أن سيل العرم سيدمر أكبر منشأة مائية آنذاك - سد مأرب- سمي بذلك لأنه كان إذا أجدب قومه عاشهم حتى يأتي الخصب، فقالوا هو ماء السماء - لأنه خلف منه، وقيل لولده «بنو ماء السماء» وهم ملوك الشام - قال أحدهم:

أنا ابن افريقيا عمرو جدي
وأبوه عامر ماء السماء

كذلك قال عبيد بن السلامي:

ومنا بنو ماء السماء ومنذر
وجفنة منا والقروم النوازع

لقد لعب الماء دورا مهما في قيام الحضارات القديمة ونشأتها، ووجود نظم بيئية وحياة مستقرة متوازنة منذ القدم، وشاهدُ ذلك سعي أُمِّنا هاجر بين الصفا والمروة بحثاً عنه، وانبثاق ماء زمزم تحت قدمي إسماعيل.

وإلى سد مأرب الذي كان يحجز خلفه المياه في أحواض واسعة، تعود حضارة مأرب وبساتينها التي دمرها سيل العرم، وأبدلت بساتينها بسدر وأثل، فهذا شاعرهم بعد زوال هذا الماء، يذكر أحواض مأرب ومشاربها ويتمنى شربة ماء واحدة رقراقة من تلك الأحواض:

فيا لهف نفسي كلما التحت لوحة
على شربة من بعض أحواض مأرب

بقايا نطاف أودع النعيم صفوها
وصقله الأرجاء زرق المشارب

ترقرق ماء المزن فيهن والتقت
عليهن أنفاس الرياح الغرائب

وليس بعيدا من مياه النيل قامت أهرامات مصر وحضارتها. أما حضارة تدمر وغيرها من الواحات العربية في بادية الشام وشبه الجزيرة العربية، فقد ساعدت المياه على قيامها، حيث تنتشر الآبار والمشارب، لندرة الماء لدى العرب في صحاريهم الواسعة، فكان يراعهم ما يرونه من مياه كثيرة في أنهار الشام والعراق، من ذلك ما يروى عن النابغة الذبياني عندما وقف أمام نهر الفرات، راعه فيضان نهر الفرات، وأثارت أمواجه المتلاطمة شاعريته، فقال:

فما الفرات إذا جاشت غواربه
ترمي أو زايه العبرين بالزبد

يمده كل واد مترع لجب
فيه ركام من الينبوت والخضر

يطل من خوفه الملاح معتصما
بالخيزرانة بين الأين والنجد

ولما كان العرب أهل صحراء مترامية الأطراف يعزُّ فيها الماء، فإن فترات الجفاف كانت تترك بصماتها على حياتهم وأرزاقهم ومواشيهم؛ لذا، نراهم يبثون في أشعارهم أنّات حزينة مسترسلة من أعماقهم، تروى عطشهم للماء، ومن ذلك قول أعرابية:

ألم ترنا غبنا ماؤنا
زمانا فظلنا بكد البيارا

فلما عدا الماء أوطانه
وجف الثمار فصارت حرارا

وفتحت الأرض أفواهها
عجيج الجمال وردن الجفارا

وضجت إلى ربها في السماء
رؤوس العضاه تناجي السرارا

وقلنا أعيدوا الندى حقه
وعيشوا كراما وموتوا حرارا

وفي الجدب وقلة الماء يردأ المشرب وتتلوث

مياه الآبار، ومع ذلك ليس هناك من بديل لتلك المياه يشربها الإنسان ودوابه، يقول ذو الرمة:

وماء حرى عاف الثنايا كأنه
من الأجن أبوال المخاض الضوارب

حشوت القلاص الليل حتى وردنه
بنا قبل أن تخفى صغار الكواكب

لقد جعل الجفاف للماء مكانة في نفوس العرب بلغت حد التبجيل، جاء ذلك في مظاهر كثيرة من حياة أوائلهم، فاتخذوا لِورْدِ الماء أصولا وقوانين وأعرافا يحترمونها أيّما احترام؛ فمن له ثأر عند إنسان آخر، وأدركه يمسك قربة الماء أو مكبا على الغدير يرتوي، أمهله حتى أتم شربه، ويسقون الذبيحة الماء حتى ترتوي.. ومن ثم تذبح، ولولا احترام ورد الماء لما أمهل شاعرهم قطيع حمار الوحش حتى ترتوي ثم ترجع عن الغدير، وبعدها أطلق سهمه وهو بأمس الحاجة إلى واحدة منها، فليس لديه قرىً لضيفه.. حيث يقول:

عطاشا تريد الماء فانساب نحوها
على أنه منها إلى دمها أظما

فأمهلها حتى تروى عطاشها
فأرسل فيها من كنانته سهما

ولم يزجر عمر بن ربيعة ناقته التي ارتوت على المياه تعب منها:

تنازعني حرصا على الماء رأسها
ومن دون ما تهوي قليب معور

محاولة للماء لولا زمامها
وجذبي لها كادت مراراً تكسرُ

فساقت وما عافت وما رد شربها
عن الري مطروق من الماء أكدر

أما عروة بن الورد الشاعر الصعلوك فيروي لنا بالماء كيف أنه يكون منشغلا بعدد من الأعمال في وقت واحد.. إذ يقول:

أقسم جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء، والماء باردُ

(القراح: الماء الصافي)

وهذان البيتان -مجهولا القائل- غاية الحكمة للتعبير عمن لا يستطيع أن يقول ما في نفسه لسبب ما:

قالت الضفدع قولا
رددته الحكماءُ

في فمي ماء وهل
ينطق من في فيه ماءُ؟

كذلك البيت الشهير:

إلى الماء يسعي مَن يغص بلقمة
إلي أين يسعي مَن يغص بالماء؟

وهذا التهكم الشعري المائي:

كأننا والماء من حولنا
قوم جلوس حولهم ماء

والمعنى: أي لا جديد في التعبير أو العمل أو الصورة. ومثله قول الشاعر:

أقام يجهد أيامنا قريحته
وفسر الماء بعد الجهد.. بالماء!

أما أحمد بن عبدربه الأندلسي صاحب العقد الفريد، فله بيت مائي غاية في الجمال والعمق

والمعنى وهو:

أدب كمثل الماء لو أفرغته
يوما لسال كما يسيل الماء

والبيت يحمل معنيين.

الأول: أن الممدوح بهذا البيت له أدب سيال كالماء لا يصعب عليه قلم، ولا تعيقه عبارة، ولا يتوقف عند معنى عويص، فهو كثير الإنتاج غزير الأدب والمعرفة والثقافة، وفي الوقت نفسه، أدبه نافع وحيوي للناس كالماء.

والمعنى الثاني عكسه تماما: أي أن الأدب السائر والمنتشر بين الناس، ليس له ذلك العمق أو الطعم أو الرائحة، فهو من سهولة تناوله كالماء المبذول لكل الناس، فيما الأدب الحقيقي الإبداعي يجب أن يكون عزيزا غير مبتذل.

ولا عجب إذا رأينا شعراء العربية يسهبون في ذكر الماء ويقرنونه برجع أحاديث محبوباتهم، فهذا أبو ذؤيب الهزلي يشبه حديث محبوبته بعسل النحل الممزوج بألبان أبكار الإبل الحديثة النتاج، والمشوب بماء صاف مثل ماء المفاصل – ماء المفاصل هو ماء بين الجبلين، وإنما خُصَّ بالذكر لصفائه بسبب انحداره عن الجبال.. لا يمر بطين أو تراب – إذ يقول:

وإن حديثا منك لو تعلمينه
جنى النحل في ألبان عوذ مطافل

مطافيل أبكار حديث نتاجها
تشاب بماء مثل ماء المفاصل

وهذا شاعر آخر يرى أن ما يصدر عن النساء من قول يصادف من نفس محدثهن ما يصادفه من الماء البارد ظمآن برح من الظمأ:

فهن ينبذن من قول يصبن به
مواقع الماء من ذي الغلِة الصادى

وهذا آخر يرى أن حديث محبوبته في نفسه موقع صوت غيث هاطل من نفس راعي إبل طال عهده به فيقول:

وحديثها كالغيث يسمعه
راعي سنين تتابعت جدبا

فأصاخ مستمعا له
ويقول من فرح هيا ربا

والماء فضة رقراقة كما يقول إيليا أبو ماضي:

والماء حولك فضة رقراقة
والشمس فوقك عسجد يتضرم

والماء في الوجه رفيق الحياء كما يقول الشاعر صالح بن عبدالقدوس:

إذا قلَّ ماء الوجه قلَّ حياؤه
ولا خير في وجه قلَّ ماؤه

وللماء في ديوان العرب كُنى، منها:

- بنات الماء: كل ما يألف الماء كالسمك والضفادع وبعض الأنواع من الطيور، سمي الواحد منها ابن الماء، والجمع بنات الماء قال الشاعر:

كأن جوانحي شوقا إليها
بنات الماء ترقص في جفاف

- بنات المُزن: هي غدران الماء، وسميت بذلك لأن مصدرها المزن (جمع مزنة وهي السحابة عامة) وقيل: السحاب ذو الماء – الغيم– قال تعالى: ﴿**أأنتم أنزلتموه من المُزن أم نحن المُنزلون**﴾ (الواقعة: ٦٩).

قال الشاعر:

وأضحت بنات المُزن زرقا كأنها
سلوقية الأبدان شفق سرورها

يعني أنها صافية كالدروع، صافية الخلق حين جرت عليها الريح فاطردت.

ابن الماء: كنية كل طائر يألف الماء فهو ابن الماء..

قال ذو الرمّة:

وردت إعتسافا والثريا كأنها
على قمة الرأس ابن ماء محلق

وقال آخر:

ويـنـذرني بسطوته وأنـي
يخاف برودة الماء ابن ماء

- بنت الجداول: كناية عن ماء الأنهار الصغار (الجداول)..

قال الشاعر:

عشيتها ما تغدت بعدما اغتبقت
بنت الجداول من مرت ومجلوح

المرت: الأرض القفر، والمجلوح: الذي قد رُعِيَ نباته كله.

والمعنى أن هذه الإبل لما لم يكن لها مرعى تتعشى به أخرجت الجرة..(أي قامت بعملية الاجترار وهي إعادة هضم الطعام)، فلاكتها وصار غداؤها عشاءها.

- بنات العيون: هي جداول الماء التي تنبثق من عيون الأرض، والعين هنا ينبوع الماء الذي يخرج من الأرض. قال تعالى:﴿ **وفجّرنا الأرض عيونا فالتقى الماء على أمر قد قُدِر**﴾ (القمر: ١٢)، وقال تعالى: «إن المتقين في جنات وعيون» (الذاريات: ١٥).

قال الشاعر:

طوال الذرى قامت بري نباتها
بنات عيون ما لهن هجوع

والشاعر هنا يصف نخيلا طوالا حولها نخلات قصار، هي لها كالبنات تسقيها جداول تخرج من عيون.

وبعد، إنّ حرص العرب على المياه وتقديرهم لها كان ولا يزال في محله.

ورحم الله المتنبي إذ قال:

وما شرقي بالماء إلا تذكرا
لماء به أهل الحبيب نزول
يحرمه لمع الأسنة فوقه
فليس لظمآن إليه سبيل

---

* كاتب من مصر.



قراصنةُ الفنِّ

■ هشام بنشاوي*

لفت انتباهي كتاب «آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين»، الصادر عن دار الشروق عام ٢٠٠٠م، لا سيما فصله الأخير، الذي يفضح قراصنة الفن ولصوصه الذين يسرقون تراث الأمم؛ فقد كتب الناقد والفنان التشكيلي المصري مختار العطار تحت عنوان «الفنون الجميلة والجريمة المنظمة» عما يجري على الساحة الدولية في السنوات الأخيرة بمناسبة ما أثير ويثار حول المتاحف المصرية وما تضم من كنوز، بعد الارتفاع المذهل لأسعار الأعمال الفنية، وبعد التغير الاجتماعي السريع الذي اقتلع أمن البشر من الجذور، واجتاح الهدوء والسكينة اللذين تمتع بهما الإنسان خلال القرن التاسع عشر قبل الحربين العالميتين.

ويسوق الباحث بعض البيانات والإحصاءات الرسمية، والأحداث التي وقعت مؤخرا في بلدان أكثر تقدما ثقافيا واقتصاديا؛ لأننا في العالم الثالث ما نزال نفكر بروح القرن الماضي، ونعتقد أن بضعة عشر مليونا من الجنيهات تكفي لإعداد متحفي «الجزيرة» و«محمد محمود خليل وحرمه» بالترميمات الضرورية والتحصينات اللازمة لتأمين محتوياتهما من التحف الأوربية، التي يرجع تاريخها إلى القرون الأربعة الماضية؛ ونظن أن تشكيل لجنة من الموظفين والهواة، تصلح لإقرار مصداقية تلك الروائع، التي لا تقدر بثمن من الناحية الإنسانية، وتقدر بمليارات الدولارات من ناحية السوق؛ إلا أن اللجان الرسمية لا تجدي في مثل هذه الحالات، ولا تعوّض الملفات المطوّلة لكل عمل فني على حدة وفواتير البيع والشراء المعتمدة من شخصيات وبيوت فنية معروفة، وشهادة مؤسسات عالمية كبرى متخصصة مثل «سوذبي» و«كريستي» اللندنيتين بما لديهما من «خبرات تحت الطلب»، ومتخصصين ذوي شهرة دولية وكتالوجات موثقة.

وأكد الباحث المصري أن السرقات الفنية في مصر، حتى عهد قريب، كانت تتركز على الآثار القديمة، خاصة الفرعونية، إضافة إلى الآثار القبطية والإسلامية، أما سرقة اللوحات الثمينة والتماثيل، فأمر مستحدث قد يكون متأثرا بالارتفاع الجنوني لأثمان روائع مشاهير الرسامين والمثالين الأوربيين التي توجد منها المئات في المتحفين المذكورين أعلاه، وعدم توفر حراس تذكر بالمقارنة بالمتاريس الإلكترونية في متاحف العالم. ووضح أن أولى السرقات التي أعلن عنها في متحف الجزيرة وقعت في فبراير ١٩٦٧م، حين قام طالبان بنزع لوحة «ذات الوجهين» للرسام الملون «بيتربول روبنز» من بروازها، وخرجا بها لمجرد البرهنة على تفاهة إجراءات الأمن، ثم أعاداها بعد شهرين بأن ألقياها تحت شجرة في شارع الهرم، وأخبرا الشرطة هاتفيا بمكانها. ولم تذكر الصحف إن كان قد تم فحص اللوحة العائدة، للتثبت من أصالتها وعدم استبدالها بنسخة مزيفة.

أما الحادث الثاني المعلن عنه، فهو سرقة لوحة «زهرة الخشخاش» لـ «فان جوخ»، الذي احتفلت هولندا سنة ١٩٩٠م بذكرى وفاته المائة. ومن المعروف أنه أغلى فنان في العالم في الوقت الحالي. سُرِقت التحفة في ليلة عاصفة من شتاء ١٩٧٩م، حين توقفت سيارة اللص أمام مبنى المتحف المؤقت، وهبط منها «هجام» من نزلة السمان، تسلق المواسير إلى النافذة التي تستقر اللوحة بجوارها من الداخل، وفي دقائق كانت السيارة تنهب الأرض بالغنيمة، التي يزيد ثمنها على ٥٠ مليون دولار أمريكي، ويقال إن السارق أحرق البرواز قبل إعادتها بعد ثلاثة عشر شهرا في مقابل حفظ التحقيق، إلا أن مجلة «المصور» تلقت خطابا من إيطاليا نشرته في حينه، يؤكد أن اللوحة تم تزييفها في روما (عاصمة الجرائم الفنية)، وبيعت الأصلية لأحد الأمريكيين، وأن اللوحة العائدة نسخة مزورة، ونشرت الصحف قصة ساذجة لكيفية إعادة اللوحة، تقول إن عربة مسرعة ألقت بها تحت قدمي مدير أمن القاهرة أثناء وقوفه أمام محل ويمبي بحي المهندسين. ولم يحاول المسؤولون التأكد من مصداقية التحفة العائدة، حتى أثار القضية الدكتور يوسف إدريس بمناسبة إقامة مزاد عالمي في لندن لبيع لوحة لنفس الرسام بمبلغ (٥٤) مليون دولار، فشكلت وزارة الثقافة لجنة من الموظفين وغير المختصين، أقرت صحة اللوحة وسلامتها، وظنت الوزارة أنها أقنعت أحدا غيرها بمصداقية الكنز العائد. وقد تسلمت مباحث المتحف أصل الخطاب الذي وصل مجلة «المصور» من روما.

وحسب الباحث، فإن الأمر يختلف في الثقافات المتقدمة في أوربا وأمريكا؛ إذ ترصد هناك ملايين الدولارات في التحصينات الحديثة للمتاحف ضد السرقة، كما أن عرض اللوحات والتماثيل المتحفية بعيدا عن مكانها أمر يتم تحت غطاء كثيف من التعتيم والسرية؛ ففي المعرض الذي أقيم لبعض لوحات «فان جوخ» في مدينة «أرلس» بجنوبي فرنسا، التي رسم فيها الفنان العبقري كثيرا من روائعه

الشهيرة، تم نقلها فرادى بالطريق البري أحيانا، وبالقطار أحيانا أخرى بأوراق سرية مضللة.

وبيّن الناقد المصري أنه في كل من إيطاليا وفرنسا توجد شرطة متخصصة في مكافحة السرقات الفنية، ولو أن زائرا دخل مكاتب قادة هذه الشرطة في روما أو باريس، لشاهد على الأرض وبجوار الجدران لوحات دينية من القرن الرابع عشر، ومناضد صغيرة طراز لويس الخامس عشر، وتماثيل نصفية رومانية، ومناظر طبيعية من القرن الثامن عشر استعادتها الشرطة من مغتصبيها، وتنتظر ردها إلى أصحابها، أو يحتفظون بها كأدلة اتهام في القضايا المرفوعة.

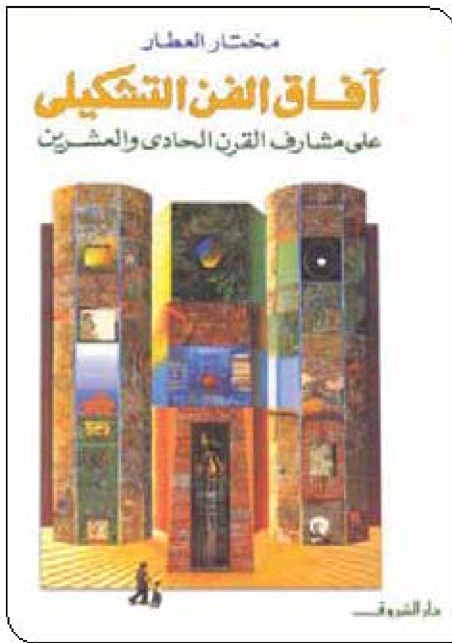
وللشرطة الإيطالية أسلوب خاص في معالجة قضايا السطو الفني، فهي تهتم بالدرجة الأولى باستعادة المسروقات وليس القبض على اللصوص، خشية أن تضيع الروائع المسروقة إلى الأبد، أو يعمد المجرمون إلى تدميرها، ويتأسف الكاتب لأن لصوص اللوحات يمزقونها أحيانا ويبيعونها مجزأة؛ فيقسمون صورة الرجل أو السيدة ويبيعون اليد لمشتر، والوجه لآخر، والأزهار والمنضدة لثالث، وقد يكملون رسم كل قطعة حتى تبدو كأنها لوحة منفصلة لنفس الفنان، فيلونون الخلفيات أو يضيفون مزيدا من العناصر والتفاصيل.. ويضعون التوقيعات المزورة؛ والمثير أنه رغم كون الشرطة الفنية في روما، بقوتها التي تزيد على المائة شرطي مختص، تسجل ما بين(٢٠و٣٠) حادث سرقة يوميا، وأن كنيسة «سان إيجاناثيوس» في روما قد تعرضت أربع مرات للسرقة خلال السنوات الخمس السابقة، مع أنها تقع على الطرف الآخر من الميدان الذي توجد فيه قيادة الشرطة الفنية!

وبالنسبة إلى المسؤولين في القطارات والموانىء ومنافذ الخروج في الثقافات المتقدمة، فهم لا يسمحون للمسافرين باصطحاب التحف الفنية من دون إثبات ملكيتهم الشخصية لها، إلا أن المجتمعات المتخلفة لا تعنى إلا بالبحث عن المخدرات والعملة الصعبة المهربة والأجهزة الإلكترونية، وربما التماثيل الأثرية المعروفة، ولا يأبهون بالصور الزيتية خاصة لو كانت منزوعة من البرواز وقابعة في قاع الحقيبة، أو محمولة كلفائف في الأيدي، وهكذا انتشرت التحف والآثار الإفريقية في متاحف العالم المتقدم، وتسربت المخطوطات الإسلامية النادرة وأوراق البردي الفرعونية؛ وهكذا أيضاً أخرجت «أزهار الخشخاش» من مطار القاهرة في العام ١٩٦٧م، وعادت هي أو شبيهتها بعد عامين، ويجزم الباحث أن الجهل وعدم الوعي وخواء الجيوب في المجتمعات المتخلفة، يمنح اللصوص والعصابات المنظمة مزيدا من حرية الحركة، لكن البلدان المتقدمة تزيد من إحكام الرقابة وإشهار مواصفات الروائع والتحف المفقودة، وذلك بوضع البيانات الكافية للتحف المفقودة، حتى تكون في متناول قاعات العرض والمتاحف ووسطاء الفن والخبراء في أنحاء العالم، مع مراعاة قواعد الأمان في برامج الحاسوب، وذلك بترك بعض البيانات مجهولة عن عمد، وتشمل عددا

من التحف الأثرية، وتعد الشرطة الإيطالية الآثار المفقودة من المقابر التاريخية في عداد المسروقات، ونابشي المدافن من لصوص الأعمال الفنية في العصر الحديث، على الرغم أنها لم تظهر من قبل في سوق الفن، ولم تكن ضمن مقتنيات جامعي التحف المعروفين؛ لذلك لا يعنى وسطاء الفن بهذه التحف خارج إيطاليا وينظرون إليها بارتياب.

ومن الأحداث المثيرة والشهيرة في هذا السياق، ما جرى مع متحف «جيتي» في كاليفورنيا بأمريكا، حين اشترى بعض الأقنعة الإغريقية الرومانية (جريكو رومان)، وتمثالا عملاقا لأفروديت، من وسيط معروف في لندن، اشتراها بدوره من شخصية غامضة في سويسرا، ووصل مبلغ التأمين على التمثال فقط إلى عشرين مليون دولار، وحين علمت الشرطة الإيطالية بالأمر تتبعت كل أطراف الصفقة، حتى وصلت إلى الفاعلين الذين حفروا المقبرة التاريخية وأخرجوا التمثال النادر، والذين اعترفوا بأن حفر المقابر الأثرية يتم بانتظام بإشراف عصابات «الكاموراه» و«ندراجيتاه» مندوبي المافيا في جنوبي إيطاليا، وما تزال الأقنعة والتمثال معلقة رهن التحقيق!

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، هو مدى إمكانية استعادة الروائع المفقودة النادرة التي تعد معالم تاريخ الفن وأساس فلسفته ونظرياته، والتي كانت من قبل غير قابلة للبيع والشراء، لأنها معروفة بكل دقة، وكانت تستعاد بسرعة، إذا ضعف أمامها أحد الهواة فسرق إحداها، أو سطت عليها عصابة ليست من المحترفين،



ويستشهد الناقد بحادثة القبض على اللصوص الذين سطوا على عدة لوحات في متحف الدولة بأمستردام في هولندا في العام ١٩٨٨م، عند محاولتهم بيع الغنيمة لأحد المرشدين من رجال الشرطة. وذكر الكاتب أن اللصوص في بعض الأحيان يعرضون إعادة المسروقات مقابل فدية، إلا أن معظم المتاحف والكثير من المقتنين يرفضون هذا الأسلوب، تاركين الأمر لشركات التأمين تتعامل بنفسها مع اللصوص، والتأمين على التحف الفنية إجراء غير معتاد في مصر والمجتمعات المتخلفة لعدم تقدير أهمية الفن وخطورة التقدم التكنولوجي للجريمة الحديثة، وفداحة المبالغ المطلوبة لشركات التأمين. والإهمال في التأمين يطال حتى المجتمعات الثقافية كهولندا، التي تملك كنوزا فنية لا تضاهى تاريخيا وماديا، وسرقت في ديسمبر ١٩٨٨م ثلاث لوحات لـ «فان جوخ»،

من متحف «كرولر مولر»، واستعاد القائمون على المتحف إحدى اللوحات في أبريل ١٩٨٩م، بعد أن لحقتها أضرار خفيفة، وطلب اللصوص فدية للصورتين الباقيتين، قدرها مليونان ونصف مليون دولار، إلا أن البرلمان الهولندي رفض الصفقة، وما يزال مصير التحفتين مجهولا!

وفي مصر، لم يطلب اللصوص فدية لإعادة اللوحتين المسروقتين.. وإنما حفظ التحقيق فقط، لكن الشك ما يزال قائما في مصداقيتهما، بعد اختفاء الأولى لأكثر من شهرين، وغياب الثانية لأكثر من عام، وهي فترات كافية للتزييف المتقن، واستشهد العطار بقولٍ لأحد الضباط الفرنسيين الذي أكد فيه أن «المافيا والعصابات المشابهة، قد تسرق اللوحات وتدفنها لمدد طويلة تصل إلى مائة عام، لأنها ليست في حاجة مباشرة للحصول على المال. فضلا عن أن العقوبة القانونية تسقط في بلدان مثل إيطاليا، بعد مهلة لا تتجاوز العشر السنوات، والناس سريعة النسيان. ومن المفارقات اللافتة للنظر، أن اللوحات التي سرقت منذ (٢٠ أو ٣٠) عاما، تباع حاليا في أسواق جنوبي أمريكا»، وأشار هذا الضابط إلى أن بعض العصابات تستخدم الأعمال الفنية في المقايضة على شحنات المخدرات؛ وبيّن الباحث المصري أن جاذبية الأعمال الفنية تزداد وتصبح أكثر إثارة لدى العصابات المنظمة، حين تكون المخاطرة شيئا عاديا، والتحصينات بدائية، والحراسة هينة.

وتحت عنوان «مافيا الفن والجمال»، خصص الناقد التشكيلي المصري هذا المبحث للمافيا التي حوّلت معظم أنشطتها في العقدين الأخيرين من تجارة الهروين والمخدرات، والرقيق الأبيض والأطفال إلى نهب اللوحات الفنية من متاحف العالم الكبرى، مع التركيز على الآثار التاريخية، حيث بلغ الأمر إلى أن تتلقى المافيا طلبات المليارديرات الذوّاقة العاشقة للفن والجمال، الذين يحددون مواصفات ما يرغبون في اقتنائه من محتويات المتاحف أو التحف الأثرية وأماكن وجودها، فتقوم المافيا بالمعاينات اللازمة والمراقبات الضرورية، ووضع الخطط الدقيقة، ثم التنفيذ في لحظات معدودة وتختفي التحف، والسبب الرئيس في اتساع نشاط المافيا في دول العالم الثالث ونهب آثارها بشكل منظم على مدار السنين، هو تفشّي الفقر والجهل، وضعف الوعي القومي وضآلة الأجور، ما يفتح الباب على مصراعيه أمام الرشوة والإذعان للتهديد والابتزاز؛ أما في الثقافات الأوربية والأمريكية فيقتصر اهتمام المافيا على روائع لوحات الرسم والتلوين. ففي المعرض الشامل الذي أقامته هولندا عام ١٩٩٠م لِلَوحاتِ «فان جوخ» التي لا يقل ثمن إحداها عن خمسة وثمانين مليون دولار، أقيمت الحراسة على أعلى مستوى من التكنولوجيا الحديثة، كما وضعت المعروضات خلف ألواح زجاجية تقاوم المتفجرات، وإطارات من الصلب محكمة الإغلاق، واشتركت في ضمان سلامة العرض أكثر من شركة تأمين عالمية كبرى، ومع ذلك اختفت إحدى الروائع في ثوان، أثناء تغيير وردية الحراسة، بالرغم من وجود سياج حديدي يمنع الزوار من الاقتراب.

وأورد الناقد المصري حادثة أخرى، جاءت في صفحة الأركيولوجي في مجلة نيوزويك، والتي روت ما وقع في نقطة التفتيش الجمركي على حدود هونغ كونغ، إذ كانت تقل إحدى الشاحنات المحملة بشحنة من الأدوات الكهربائية وقطع الغيار، وعندما فتح مفتش الجمرك باب الحاوية فوجئ بعشرين لوحة حجرية أثرية من النحت البارز، تصور بمنتهى الدقة والجمال معارك حربية بين فرسان على صهوة الجياد وكتيبة من المحاربين في عربات تجرها الخيول، وعند عرض المضبوطات على الأخصائيين، أقروا بأنها أجزاء من حوائط مقابر أسرة «هان» الصينية، وأن تاريخها يرجع إلى ألفي عام، وقدر الخبراء ثمن اللوحة الواحدة بأنه لا يقل عن سبعين ألف دولار أمريكي، ولا يوجد لها نظائر في ألبومات التثمين، التي تصدر سنويا عن شركتي المزادات الدولية البريطانيتين «سوذ بي» و«كريستي».

وبالنظر إلى اللوحات المضبوطة، تتأكد أن الجريمة وقعت بتكليف وتخطيط، فالتحف ليست مما يطمع في اقتنائها السياح العاديون، أما هونغ كونغ نفسها، فهي ميدان دولي رئيس لتداول وتسويق الآثار والتحف الفنية، والغريب أن الحكومة الصينية، لم تعلن عن فقد هذه اللوحات من أراضيها، وقد ازدهرت التجارة الدولية للمسروقات من الآثار الصينية، وأصبح نهب المقابر صناعة أساسية في سوق الصين السوداء. والأرباح الطائلة التي تجنيها المافيا من تسريب آثار الصين وعدم تجريم امتلاكها خارج الحدود، تغري العملاء بالمخاطرة، منتهزين فرصة انتشارها في مساحات شاسعة تنقصها الحراسة الجيدة؛ ما يغري بعرض التحف الصينية علنا في واجهات محلات الآثار في هونج كونج وتايوان واليابان، ومختلف دول أوربا وأمريكا، حيث تلقى رواجا لدى الهواة من أثرياء تلك الشعوب.

وفي السنوات الأخيرة، نشط القراصنة واللصوص في نهب منطقة أثرية تمتد منطقتها إلى ثلاثمائة كيلومتر مربع في كمبوديا، مستخدمين البنادق الآلية والمدافع، وفي السنوات الماضية، تم إفراغ مخزنين كبيرين يقعان بجوار معبد أنجيكور من الكنوز الأثرية التي بداخلهما، وتنتمي إلى قبائل الخمير، وقد سرقت محتويات ثانيهما في مطلع العام ١٩٩٣م خلال حادث دموي عنيف، أطلق فيه الرصاص على الحارس، وتم تدمير البوابة الحصينة بصاروخ.

وختم الناقد التشكيلي الناقد والفنان مختار العطار كتابه الماتع بالقول: «هكذا يتعامل قراصنة الفن مع الكنوز الأثرية في آسيا وإفريقيا». الطريف في الأمر أنه بعد سنوات من صدور هذا الكتاب سرقت لوحة «فان جوخ» مرة أخرى، ما يجعل عدة أسئلة تقفز إلى الأذهان!

---

* كاتب من المغرب.